SACRE IMPRONTE E OGGETTI «NON FATTI DA MANO D'UOMO» NELLE RELIGIONI

Atti del Convegno Internazionale
Torino, 18-20 maggio 2010



A cura di
Adele Monaci Castagno

Edizioni dell'Orso



Collana di Studi del
Centro di Scienze Religiose

diretta da
Adele Monaci Castagno

2

Il Convegno e gli Atti che sono oggetto di questa pubblicazione sono stati realizzati con il sostegno della Fondazione CRT.

Questo volume è anche pubblicato e gratuitamente scaricabile dal sito internet del *Centro di Scienze Religiose* (Università di Torino):

This book is also published and can be downloaded for free from the website of the *Centro di Scienze Religiose* (University of Turin):

www.unito.it/csr

In copertina: Romano I Lecapeno riceve il *mandylion* di Edessa. Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr/26/2 (gr. 347), f. 131r.

Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni

Atti del Convegno Internazionale – Torino, 18-20 maggio 2010

a cura di

Adele Monaci Castagno



Edizioni dell'Orso
Alessandria

via Giulia di Barolo, 3/A   10124 Torino
tel. 011.6703822
e-mail: peterson@unito.it

Edizioni dell'Orso
via Rattazzi, 47   15121 Alessandria
tel. 0131.252349   fax 0131.257567

Realizzazione editoriale ed informatica di Arun Maltese
(bear.am@savonaonline.it)

ISBN 978-88-6274-299-3

Indice

Presentazione

Adele monaci Castagno

Questo volume riunisce gli Atti del Convegno Internazionale tenutosi a Torino dal 18 al 20 maggio 2010; in quegli stessi giorni la città assisteva partecipe all'imponente afflusso di circa due milioni di pellegrini che, provenienti anche da luoghi lontani, sfilavano commossi davanti alla Sindone esposta in Duomo, a poca distanza dalla sede del Rettorato in cui si svolgevano i lavori del Convegno. Non diversamente dalle ostensioni precedenti, anche l'ostensione del 2010 ha suscitato uno straordinario interesse e devozione. È un fatto che interpella non soltanto i credenti, ma che riguarda anche gli studiosi interessati a comprenderne le ragioni e i significati su una scala di lungo periodo e in un orizzonte multiculturale e multireligioso. In questo senso il Centro Interdipartimentale e Interfacoltà di Scienze Religiose dell'Università di Torino ha organizzato il Convegno Internazionale *Sacre impronte e oggetti "non fatti da mano d'uomo" nelle religioni* invitando gli studiosi a riflettere, a partire dalla propria prospettiva, sugli "acheropiti", su quegli oggetti, appunto, non fatti da mani d'uomo, ritenuti presentificazioni del divino nello spazio sociale, come nella spiritualità degli individui, che hanno una tradizione millenaria nella cultura europea, ma che, diversamente declinati, sono presenti anche in altre culture e che permettono dunque il confronto fra metodologie differenti. I contributi qui riuniti sono il frutto del dialogo fra competenze diverse, filologiche, storiche, antropologiche, filosofiche, artistiche dei cui risultati merita di sottolineare alcuni temi e le problematiche trasversali.

Comparare il diverso. Un tema rilevante è, innanzitutto, quello metodologico insito nell'accostamento di scenari culturali così diversi. Per questo, modificando l'ordine effettivo delle relazioni, il volume si apre con il contributo di Michael Singleton che in modo simpaticamente critico ci spiega perché tutti i termini che appaiono nel titolo del Convegno appaiono irrimediabilmente eurocentrici dal suo punto di vista di antropologo che ha lavorato sul campo in Africa: il concetto di "sacro"

implica quello di "profano", una distinzione tipicamente occidentale; "impronta" è ciò che si vede e che acquista un significato particolare soltanto in un contesto culturale che riconosce la supremazia della vista sugli altri sensi; "non fatti da mano d'uomo" rimanda ad una concezione in cui la *techne* umana recita una parte di rilievo, se pure, in qualche caso, fonte di problemi; non è così invece per gli artisti o gli artigiani di altre culture. "Religioni" è naturalmente il concetto più contestabile: implica una separazione fra campi – il luogo della teologia e del rito dagli altri "luoghi" – che è sconosciuta in altre culture. Il contributo di Singleton, nella parte più teorica, è il necessario *caveat* nei confronti di un uso non consapevole di categorie e concetti. Tuttavia dal confronto avvertito fra culture diverse possono nascere domande nuove in grado di approfondire la comprensione del proprio campo di ricerca. Singleton, ad esempio, stabilisce una stretta relazione fra il nomadismo radicale dei WaKonongo e alcune caratteristiche della loro cultura. Riguardo all'Invisibile, tendono ad agire piuttosto che a vedere; provano disinteresse a modificare in modo permanente o memoriale i luoghi, preferiscono non lasciare tracce o dare importanza a tracce di natura morale piuttosto che materiale; sono indifferenti verso gli oggetti materiali, fatti o non fatti da mano d'uomo. È interessante, però, notare che in un'altra cultura, anch'essa caratterizzata, almeno nella fase più antica, dal nomadismo, come quella degli indiani delle pianure studiata da Enrico Comba, troviamo oggetti come il Copricapo Sacro di Bisonte ritenuti doni del Creatore in un lontano passato e tramandati attraverso sorvegliate procedure attraverso le generazioni. Oggetti *sui generis*, naturalmente. Anche in questo caso il nostro linguaggio non riesce a esprimere adeguatamente il significato in quanto sono "oggetti" trattati e rappresentati come persone non umane all'interno di una prospettiva che attribuisce la stessa caratteristica – l'essere vivo, attivo e interattivo – a qualsiasi cosa, dal sole, alle formiche e ai bisonti e in cui non vi è una netta distinzione fra cultura e natura. Per questo – osserva Enrico Comba – il paradosso di considerare frutto dell'intervento di entità divine dei manufatti umani, piuttosto che pietre conchiglie fossili, è solo apparentemente un paradosso.

Nella civiltà indiana, invece, descritta da Alberto Pelissero, sono proprio pietre particolari o fossili o altre creazioni naturali ad offrirsi al culto templare e privato come oggetti autogeni, non fatti da mano d'uomo, in grado di "raccontare" e significare miti cosmici di fondazione. Ancora un oggetto naturale, la pietra nera donata da Dio ad Adamo per mostrare dove costruire la Ka'ba, tuttora incastonata nell'angolo sud-orientale della Ka' ba a Mecca, diventa nella tradizione isla-

mica il simbolo della natura primordiale dell'Islam. Ma, come fa notare Roberto Tottoli, l'appropriazione della pietra nera già venerata insieme ad altre reliquie bibliche prima dell'arrivo di Muhammad a Mecca avviene all'interno di un contesto storico di negoziazione e reinterpretazione delle tradizioni monoteiste ebraiche e cristiane e condivide con queste le stesse tensioni e aporie implicite nella sacralizzazione di luoghi e oggetti particolari.

Impronta, immagine, reliquia: un approccio filosofico. Il confronto di metodologie e di saperi disciplinari diversi mi pare abbia bene messo a fuoco la rilevanza culturale e la complessità di significati presenti in questi singolari oggetti. Nei diversi contesti culturali, il minimo comune denominatore consiste più nella loro funzione di essere un canale privilegiato di relazione con il divino, che nella loro essenza. La stessa distinzione fra oggetto naturale e oggetto frutto in tutto o in parte della *techne* dell'uomo funziona soltanto in alcuni contesti culturali. Particolarmente interessante, nell'ambito del Mediterraneo in cui sono venute stratificandosi e confrontandosi le culture classica, giudaica, cristiana e islamica è il tema delle impronte. Anca Vasiliu ha disegnato la complessa articolazione fra impronta e immagine nel passaggio fra la tradizione classica a quella cristiana. Se nell'età antica l'impronta come traccia "eternalizzata" di un passaggio fisico è considerata più "vera" dell'immagine, successivamente impronta e immagine vengono a sovrapporsi: l'immagine speculare viene ad un certo punto considerata come l'impronta lasciata sulla superficie riflettente dall'immagine e alcune immagini, come il *Mandylion* di Edessa, in cui la condensazione fra impronta e immagine è ritenuta opera divina, diventano icone, canali aperti di comunicazione con il divino, in cui il Dio incarnato e dunque fisicamente circoscrivibile si offre alla contemplazione e alla venerazione. Si comprende allora il ruolo decisivo recitato da questo tipo di immagini-impronte acheropite nella formazione della filosofia cristiana dell'immagine; una filosofia messa a punto soltanto con la vittoria sull'iconoclastia, dopo lunghi contrasti e che per affermarsi ha dovuto neutralizzare il divieto biblico delle immagini. Graziano Lingua ricostruisce le fasi salienti di questo passaggio in cui le acheropite, come immagini del volto di Cristo che egli stesso ha impresso su un telo e ha donato, costituiscono il mito fondatore della legittimità delle immagini, il superamento dello scoglio rappresentato dalla fallacia della creatività artistica umana e, in quanto ritratti autentici, consentono la visione del divino e dunque il transito ad un mondo superiore.

La tradizione latina. Le immagine acheropite recitarono una parte di rilievo nel dibattito teologico nella lunga crisi iconoclasta da cui emerse alla fine il significato religioso e politico dell'immagine artificiale. Ester Brunet mette in luce i riferimenti più importanti ad esse presenti nella documentazione relativa al Concilio di Nicea del 787, mettendone in evidenza i nodi più problematici e focalizzando poi la sua attenzione su una documentazione finora poco studiata: i *Libri carolini*, redatti da Teodulfo di Orléans e espressione dell'opposizione di Carlo Magno alle posizioni iconodule del Concilio di Nicea. Opposizione che si concentra, in parte, nella demolizione del fondamento filologico delle tradizioni sul *Mandylion* e, in parte, con l'affermazione che se alcune immagini compiono miracoli, non tutte le immagini devono essere venerate, confutando così la concezione iconodula di immagine sacra come immagine che sia di per sé un dispositivo di comunicazione con il divino.

Nello stesso torno di tempo in cui Carlo Magno e la sua cerchia esprimevano il loro rifiuto delle immagini acheropite orientali più famose, si stavano radicando tradizioni riguardanti la Veronica, la pia donna che nell'immaginario occidentale è legata alla VI stazione della *Via Crucis*, ritratta mentre offre al Cristo in cammino verso il Calvario un panno per detergersi il viso, panno su cui miracolosamente rimane impresso il volto di Cristo. L'indagine di Rémi Gounelle si concentra sui testi più antichi di questa tradizione: la *Cura sanitatis Tiberii* e la *Vindicta salvatoris* in cui l'immagine posseduta dalla Veronica è un'immagine che opera guarigioni, ma ancora un'immagine dipinta e non acheropita come lo diverrà in seguito forse per attrazione verso le immagini acheropite giunte in Occidente in seguito al sacco di Costantinopoli. Il contributo di Gounelle apre interessanti prospettive di ricerca sulla fase più antica della devozione al santo volto, proponendo una nuova datazione e un diverso rapporto fra le diverse recensioni della *Vindicta*. Prima di queste testimonianze, nella tradizione latina sono conosciuti soltanto altri due racconti in qualche modo legati ad impronte e immagini miracolose: la prima è ricordata ancora da Gounelle ed è menzionata negli *Atti* apocrifi di Pietro e Paolo – testo originariamente composto in greco ma la cui traduzione latina (III sec.?) era molto diffusa in Occidente – che potrebbe essere all'origine della leggenda della Veronica: vi si racconta infatti che, dopo la decapitazione di Paolo, viene messo sui suoi occhi un panno in cui rimane impresso il suo sangue e che viene miracolosamente restituito alla donna che l'aveva dato a Paolo, incontrato mentre ancora stava dirigendosi verso il luogo del suo martirio.

La fonte studiata da Adele Monaci è dell'inizio del V secolo e racconta l'origine di un'immagine acheropita, nel senso di immagine ritenuta di mano diversa da quella dei comuni mortali e non come impronta meccanica e miracolosa dell'originale. Non si tratta di un'immagine di Cristo ma di Stefano martire che si materializza a Uzalis, nell'Africa cristiana, il giorno successivo ad un fatto straordinario avvenuto in quella città. All'interno di un testo dedicato a raccontare i miracoli compiuti dalle reliquie del protomartire e in cui viene attribuita una grande importanza alle visioni ispirate da Dio per comprendere quanto avviene in quella Chiesa, l'immagine di origine divina, che è una copia *sui generis* degli eventi del giorno prima, riveste lo stesso ruolo della visione, in quanto dischiude alla comunità l'autentico significato di quegli eventi.

Il ruolo politico. Apparentemente distanti per ambito culturale e cronologia, i contributi di Bernard Flusin e Lellia Cracco Ruggini illuminano un nodo problematico importante relativo agli acheropiti: la loro funzione politica. Al *Mandylion* edesseno e ai documenti che ne raccontano la traslazione a Costantinopoli nel 944 è dedicato lo studio di Flusin che, attraverso la ricostruzione filologica dei rapporti fra diverse recensioni dello stesso testo o fra testi diversi, mette in luce l'uso politico di questa immagine nel rafforzamento e nella legittimazione del regno di Costantino VII Porfirogenito. La stessa funzione politica di *pignora imperii* è attribuita in età pagana e tardo antica a due altri oggetti acheropiti: l'Ancile di Numa e il Palladio. Il primo – uno scudo piccolo e oblungo – secondo racconti leggendari riportati da Ovidio e Plutarco sarebbe stato ricevuto dal cielo da Numa per confortare i cittadini vittime di una grave pestilenza insieme ad un oracolo secondo il quale Roma avrebbe conservato la sua grandezza fintanto che l'avesse conservato nella città. Il Palladio – una piccola statua lignea raffigurante la dea – sarebbe stata anch'essa donata dal cielo in collegamento alla fondazione di Ilio e quindi, per il tramite di Enea, a quella di Roma o, nella versione bizantina della leggenda, a quella di Costantinopoli. Si tratta di tradizioni che ebbero un certo rilancio in età tardo antica, ma la loro fortuna, legata prevalentemente a significati politici, seguì la sorte di Roma. Anche il contributo di Gian Maria Zaccone, pur focalizzandosi su un altro aspetto, si riferisce alla Sindone, nel momento della sua massima affermazione, come ad una "reliquia dinastica" promossa dai Savoia per affermare e legittimare il loro ruolo politico *ad intra* come *ad extra*, fra le dinastie regali europee. In un contesto culturale non europeo, gli oggetti di provenienza celeste posseduti e tramandati dagli in-

diani delle pianure – studiati da Enrico Comba – sono carichi di valenze politiche, non ai fini della legittimazione di una *leadership*, ma in quanto simbolo intorno al quale si costruisce la rappresentazione del gruppo sociale e del suo benessere.

Altre impronte. Nelle acheropite l'impronta del divino è ritratto; tuttavia essa può dar luogo ad altro: l'impronta come traccia fisica del divino è collegata alla creazione come i tre passi di Viṣṇu che hanno dato luogo all'universo; ma il tema dell'impronta "creatrice" si incontra anche in tradizioni islamiche relative ai passi di Adamo. Sono questi miti cosmogonici – come afferma Luca Patrizi – che hanno sviluppato la venerazione di impronte sacre di piedi attribuite soprattutto a profeti: ad Abramo, menzionate dal Corano, a Mosé, allo stesso Muhammad, in Gerusalemme e in vari altri luoghi. Si menziona anche l'impronta della mano dell'arcangelo Gabriele sempre a Gerusalemme. In tradizioni religiose aniconiche come l'islamismo o la fase più antica del buddismo, l'impronta come negativo di una forma piena tende a precedere o a surrogare l'immagine, perché, come ricorda Luigi Canetti riprendendo Lèroy-Gourhan, l'impronta è "l'alba delle immagini".

Lo sviluppo della venerazione delle orme che Gesù avrebbe lasciato impresse sulla roccia del Monte degli Ulivi al momento della sua risalita al cielo non è invece riferibile ad un contesto aniconico. Diversamente dalle impronte dei profeti islamici, nel caso delle impronte di Gesù la documentazione consente all'indagine storica di ricostruire le varie fasi della reificazione e spazializzazione di una profezia veterotestamentaria: "Prostriamoci nel luogo dove pose i suoi piedi" (Ps 131 7b, Sept), letta alla luce del racconto dell'ascensione di Cristo (Lc 24, 50-2; At. 1,12); percorrendo la storia dell'esegesi di questi versetti biblici, è possibile constatare che soltanto nei primi anni del v sec. – quando in ambito cristiano le immagini erano largamente apprezzate e venerate – le orme si cristallizzarono in un oggetto e in un luogo precisi, diventando poi meta di pellegrinaggio nei secoli successivi.

La Sindone come immagine acheropita. Gli ultimi due contributi esplorano da punti di vista diversi il rapporto fra immagini acheropite e l'immagine acheropita più famosa: il telo sindonico torinese.

L'articolo di Andrea Nicolotti esamina la fondatezza di recenti interpretazioni che affermano l'identità fra il *Mandylion* di Edessa e la Sindone di cui, altrimenti, non si hanno notizie sicure anteriori al XIV secolo. È facile intuire che tale collegamento, se corretto, potrebbe costituire una testimonianza significativa a favore dell'antichità della Sin-

done. La miniatura riportata sulla copertina di questo volume, raffigurante la consegna del *Mandylion* all'Imperatore Romano I Lecapeno è stata utilizzata come prova del fatto che il *Mandylion* sarebbe stato in realtà un lungo lenzuolo. Dopo la confutazione filologica e storica dei principali argomenti a favore di questa identificazione, il contributo segue inoltre il viaggio del *Mandylion* da Costantinopoli alla Sainte-Chapelle a Parigi fino alla sua scomparsa definitiva durante la Rivoluzione francese.

Il collegamento fra il *Mandylion* e la Sindone è però ricuperato da Gian Maria Zaccone da un punto di vista storico da un'altra angolazione ponendo l'uno e l'altra nella storia bimillenaria della devozione e della pietà. L'uno e l'altra non sono lo stesso oggetto, ma, nei diversi momenti storici e nelle questioni che sollevano, hanno continuità storica e profonda affinità che li pongono entrambi nella stessa tradizione: l'essere immagine, ma anche reliquia; l'essere espressione di una teologia cristologica incentrata sulla contemplazione dell'umanità sofferente di Cristo alla luce della sua resurrezione e, insieme, nella storia della devozione, coagulo dell'ansia di vedere il volto del Dio incarnato che prevale sul tema della visibilità esplorata dalla filosofia dell'immagine e dalla teologia.

Traces of the Invisible in Africa

Michael Singleton
Université Catholique de Louvain

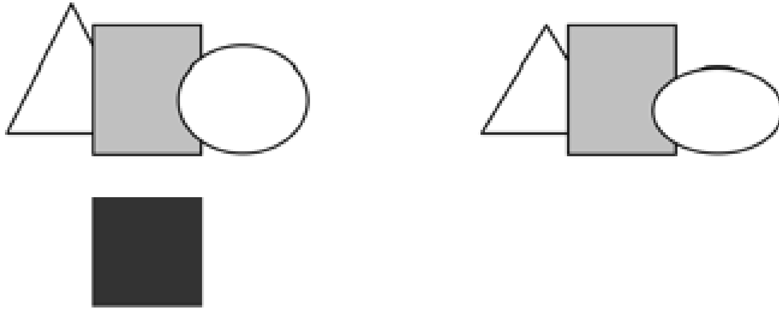
1. A philosophical preamble

Extra ecclesiam nulla salus – whatever the everlasting value of the theologian's tenet that salvation cannot be had except within the Church (Catholic, the present Pope would like to add), the anthropologist (not to say "this" anthropologist), affirms axiomatically that there can be "Nothing beyond Culture", *extra culturam nil datur*. The claim will sound extravagant to many a western ear, programmed to consider the cultural as a mere dimension and a rather superficial one at that, in comparison to economics and politics (not to mention issues raised by the natural sciences such as climate change or nuclear physics). Here, however, I propose 1. that "Culture" be understood not as one part amongst many but as a socio-historic Whole and 2. that though there are a whole lot of cultures their incompressibility and in some cases incompatibility means that no one culture can ever embrace the whole lot. The point then is not to add yet another definition of culture to the hundreds already in circulation but to decide whether, in the last analysis, "making meaning" implies referring to trans-, extra- or supra-cultural Reality or whether "signification" ("making sense" – *signum facere*) is essentially an intra-cultural *real*-ization. Put more concretely, is there really only one Revealed Word or one Rational World or are there as many orderings of things as there are cultures?

Though apparently academic, the question has crucial implications. Accepting that there can be no universal and univocal yardstick and taking cultures as self-constructed wholes would make for a permanent and positive plurality of cultures till the end of human times. Assuming, on the contrary, that where basics are concerned, all cultures must bow down before Something substantially and significantly (super)natural, automatically induces highly ambiguous and ultimately unacceptable consequences. The first is the reduction of culture to a merely secondary or selectively snobbish phenomenon. On the one hand, when money is

short, subsidies to the arts are the first to suffer, yielding to priorities such as repairing motorways or building nuclear power stations. On the other hand, what is taken to be absolutely true by higher culture allows the aristocracy to distinguish itself[1] from the popular culture of the lower classes or incites the more missionary minded of the upper classes to put genuine literature and authentic art at the disposition of the *vulgus plebs*. The second equivocal result of imagining that culture is not all inclusive is the taking for granted what must be proved namely that such categories as the cultural, the economic and the political enjoy substantial transcultural significance. We will shortly see, for instance, that there is no such reality in sub-Saharan Africa as the "religious", at least as this field is conventionally understood by the Western world. Thirdly and far more disastrously (pre)supposing that the cultural must answer to the (super)natural leads automatically to an intransigent, intercultural intolerance. For if the Really Real is supernaturally Revealed and/or naturally Rational then the only culture(s) which can legitimately pretend to last till the End of Time are those whose essential identity ever increasingly espouses the (super)natural Order of Things.

A simple schema can illustrate this primordial bifurcation between those who accept that cultures cannot be definitely referred to non-cultural criteria and those who decisively refer cultures to (super)natural realities:



In both figures, the top line represents an indefinite series of cultures. As it stands, printed on paper, the schema represents cultures syn-

[1] As P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris 1979, classically showed.

chronically and therefore artificially, as products, large and small, such as Africa, Europe, Asia>Tanzania, Italy, Vietnam>Ukonongo (the region of Tanzania where I did field work), Piedmont, Hanoi. In actual fact, cultures are diachronic phenomena, socio-historic processes. It would thus be more exact to speak in general of culturation and in particular of Africanization, Westernization and so on. Though data give rise to thought, what is made *de facto* of the material will depend on the point of view a socio-historically situated mind adopts in the light of the conventional cause he or she has chosen to defend. The Italians or the Middle Ages, the WaKonongo and the late 1960s, for example, do not exist as such *a parte rei*, since the precise delimitation of a particular people or period (i.e. the constitution of a given culture) answers to paradigmatic choices and peculiar preoccupations, philosophic or otherwise. In the first figure, cultural values and visions are judged absolutely with regards their conforming or not to objective standards. These latter, for catholic theologians, have been revealed in the Bible. Though admitting that all cultures were possessed of "natural" religion, the Vatican claims that some were far less natural than others. The triangular polygamy of Africa, for instance, and the circular polytheism of Asia were or are highly unnatural compared to the emerging monogamy and monotheism of Rome. A providential, *preparatio evangelica*, meant that the greying square of the roman Empire made it ready, at the time of Christ, to welcome the supernatural moral values and religious visions revealed by the black square of God's Truth. But the schema works for Reason too. For today the scientifically minded westerner is convinced that his greying culture is the first to square up to natural facts. The scientist now knows for sure that you cannot make rain by sacrificing a black hen as Africans in their triangle once superstitiously believed but only by sprinkling metal particles in the sky and that if acupuncture works it is not because of such circular silly chinoiseries as the struggle between Yin and Yang but simply because appropriately placed needles can release endorphins. Paradoxically, according to this first understanding of the relations between the cultural and the (super)natural, Culture amounts to next to nothing and Nature represents almost everything. When it is not simply neutral, at its best, culture points in the same direction as nature, whereas at its worst, it proves itself to be diabolically or disastrously unnatural.

In the second figure, there is no absolutely objective Reality to which cultures can be decisively and definitively related. If, none the less, one culture remains grey, it is to reflect a simple but substantial fact of life: no living person can find himself everywhere or nowhere at any given

moment – each and everyone of us, *hic et nunc*, can basically be at home, and legitimately so, in one culture to the exclusion of all others. I, as a modern European, cannot subscribe at the same time to creationism and evolutionism, hold simultaneously to geo- and heliocentrism, blame climate change on the gods rather than humans… Far from being a *deus ex machina*, greying reality refutes the accusation of cultural relativism often levelled at anthropologists. Far from pretending that everything morally and metaphysically goes, the cultural anthropologist merely claims that values and visions being relatively absolute, only the absolutely absolute is to be avoided. There is a whole world of difference between presently preferring one's grey location to triangular and circular alternatives and proclaiming that one's religion and *raison d'être* are the only ones (super)naturally guaranteed.

2. Ethnocentrically yours

Hopefully this ethno-epistemological exordium will explain why in declaring the Turin colloquium to be ethnocentric, a participating anthropologist who also happens to be an africanist, incriminated no one. A happening can be international in that it takes place between nationals of different nations but it cannot be intercultural if by this is meant aimed at substantially one and the same identical theme, accidentally given different hues by differing cultures. If one is inevitably (not to say "naturally"!) located or centred somewhere, then there is no alternative beyond assuming one's ethnocentrism critically and (un)consciously pretending to represent human nature as such[2]. Before treating the *sui*[3] *generis* nature of traces in Africa, it is consequently opportune to briefly explain why every term of the title under which we convened – "Sacred Imprints and 'objects not made by human hand' in religions" – being essentially Eurocentric, is inadequate to making sense of the African material.

– *Sacred.* As soon as more than a mere general or purely heuristic sense is given to the contrast between the sacred and the profane, its pe-

[2] M. Singleton, *Critique de l'ethnocentrisme Du missionnaire anthropophage à l'anthropologue post-développementiste*, Paris 2004.

[3] "We" "us" "our" – shorthand in this text for the average member (sometimes scholarly) of contemporary Euro-American culture.

culiarly western content becomes patent. To affirm as some specialists do that amongst Primitives everything is religious, is tantamount to saying that nothing is! Already lacking the linguistic equivalent for opposing as we do the sacred to the profane, the Africans I knew spoke spontaneously and more to their points, of the difference between the true and the false, the really real and the less so (the former consisting of dreams, divination, witchcraft and the like, which we would esteem unreal!), the significantly important and the ordinary, the secret knowledge reserved to given groups as opposed to common sense, the masculine, the elders, the initiated as distinct from women, young people and the uninitiated. Most of the time, most of the people I knew in Tanzania interacted with their lineage ancestors and other invisible partners as they did with more visible interlocutors: respectfully but realistically, with little or no trace of the *tremens et fascinans* historians of religion associate with "primitive" peoples[4]. Supposing the term to stem from *religare*, religion, as "asymmetrical networking between humans and the more than human", is fundamentally relational or allological[5]. Though somehow elsewhere and otherwise, the religiously transcendent Other cannot be absolutely beyond reach. Somewhat surprisingly, however, while reciprocating with such invisible realities as the shades of ancestors and ancestral spirits, many African religions admit of an Invisible closely resembling the Infinite of such (post)modern thinkers as Levinas, in that It is totally removed from religious exchanges. As such, It (habitually but ambiguously designated as *deus otiosus*) is even more intangibly and purely Infinite than the a-religious God of Bonhoeffer or the Being who survived the theological death of God[6]. Consequently the invisible entities of whose traces in Africa it will be question here, are far less than strictly divine.

– *Imprints*: Our spontaneously associating prints with printing answers to the West's privileging sight over other senses: we pity the blind

[4] M. Singleton, *Speaking to the Ancestors. Religion as Interlocutory Interaction*, Anthropos 104 (2009) 311-332.

[5] M. Singleton, *L'au-delà, l'en deçà et l'à côté du religieux*, Revue du Mauss 22 (2003) 181-206.

[6] A non religious reading of Christianity and the more radical "Death of God" theology prevalent for decades beyond the Alps is now available in the papal peninsula; cf. G. Vattimo, *Dopo la cristianità. Per un cristianesimo non religioso,* Cernusco 2002.

more than the deaf, we prefer clear and distinct ideas to irrational emotions[7]; the world view (*Weltanschauung*) of which we speak culminates in the beatific vision; like God, Big Brother is watching us; we seek realistically visual art forms rather than symbolically evocative figures; statues of our Lady of Lourdes or Fatima are supposed to represent the Blessed Virgin as she really appeared for purposes of contemplative adoration, fetishes on the other hand, are not iconic images but aide-memoire, functioning like the prompting cards of actors, tangible reminders of the actions agreed upon by the owner of the fetish and his interlocutor. An African sculptor carves Motherhood and not any recognizable mother. The predominance of the eye over the ear even affects my own discipline: "visual anthropology"[8], like anthropology itself, is a typical product of our *Weltanschauung* and as such participates in that Westernization of the world decried by Latouche[9].

– *Objects*: The anthropologist could concede the term… provided one recognizes not only the ethnocentric character of material *versus* immaterial divide but above all that any concrete object "materializes" the particular project of a singularly situated, socio-historic subject answerable in turn to the Global Project or Culture to which he belongs and in which he believes[10]. Objects as not lying there (*iaceo*) to be stum-

[7] The voyeuristic bias of the western mind though sublimated as intellectual curiosity obliged the indigenous other to behave exhibitionistically and led to a century of sterile debate about primitive *ideas* of God or the total neglect of the emotional, though it be crucial in such phenomena as emigration (L. MERLA - L. BALDASSAR [edd.], *Les dynamiques de soin transnationales. Entre émotions et considérations économiques*, numéro spécial de *Recherches sociologiques et anthropologiques* 41/1 [2010]).

[8] Now "in", to the extent of its having regular rubric in professional journals such as the *Journal des Anthropologues*. I woke up this morning to hear the speaker on the Belgian radio say "merci d'ouvrir les yeux avec nous"!

[9] S. LATOUCHE, *L'occidentalisation du monde*, Paris 1989.

[10] A culture can be seen to function as a Global Project carried forward by its constitutive, particular projects, be they micro, meso or macro (M. SINGLETON, *Critique de l'ethnocentrisme Du missionnaire anthropophage à l'anthropologue post-développementiste*, Paris 2004). Take, for instance, the school system which articulate the Choice of Society, which a country like Belgium can represent: at a macro level, the Ministry for Education oversees two meso, parallel structures, one religious, the other lay – the first being further divided at the micro level into establishments run by the Jesuits, the Salesians or the Benedictines.

bled against but thrown (*iacere* or the heideggerian *Entwurf*) outside by an insider[11].

– *Not made by human hand*: Even making abstraction of the iconoclastic context in which the Greek term appeared, one must bear in mind that the "primitive" artist or artisan was persuaded his productions proceeded as much if not more so from ancestral rather than personal inspiration and skills. I knew of Bantu healers (*waganga*) who had accidentally stumbled on medicinal plants but who (and not only to make them acceptable to their clients) attributed their discoveries to spiritual inspiration. Even more to the point, however, is the inexistence elsewhere of what the western world understands by human nature. I came to realize that when, during my stay in Tanzania, I gave an aspirin to a MuKonongo suffering from what I took to be a headache not only did I suppose what remained to be proven, namely that he had in mind what I had in speaking of the human head but I imposed my naïve Greco-Latin dichotomy between soul and body on someone who knew that humans are composed of several elements (including the shadow[12]) and that a headache far from being a mere neurophysiological disorder could be due to someone (like your mother in law) having it in for you. Since then there is no such one transcultural thing as a human head there is no reason why the meaning of the human hand should be substantially the same no matter whose it happens culturally to be.

– *Religion*: Finally and perhaps more surprisingly, if religion is to en-

[11] After having abandoned the inventory of material culture to mere ethnographers in favour of analysing structures and symbols, anthropologists, of late, under the impulse of historical materialists such as M. HARRIS, *Cultural Materialism*, London 1990 and neo-Marxists like M. GODELIER, *Horizons, trajets marxistes en anthropologie*, Paris 1977 – not to mention more philosophically minded existentialists and phenomenologists – have taken the study of material objects to higher hermeneutical levels (cf. the pioneering volume of A. APPADURAI, *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986).

[12] During my first days amongst the WaKonongo, out of politeness, I stepped behind an old lady who immediately reprimanded me for crushing her *dawa* or remedies… stored in her shadow. Likewise should an Australian aborigine chance upon the footprints left in the sand by his mother in law whom he should never encounter face to face he will immediately obliterate them. For many peoples, far from being fleeting or flimsy, traces are true sacraments presentifying what they represent. Christ's steps which Christians follow metaphorically would materialize his real presence for many "primitive" peoples.

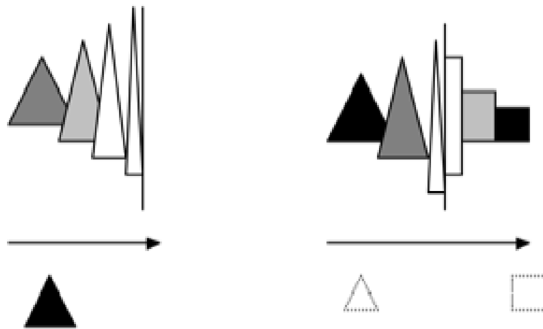
joy any specific sense this can only be substantially had there where a field of theological reasoning and ritual activity has been separated out from neighbouring spheres such as those limited to politics, economics… or purely cultural activities! This kind (i.e. our kind) of spherical segregation has simply never occurred in many non-western cultures. Bushman economics or Bantu politics are ethnocentric misnomers. In the whole of Africa, for instance, there is no word for "religion", no way to distinguish between "believing" and "knowing", no monotheistic idea of the divine, no inkling of individual immortality… the problem being that if you remove such traits from your definition you are likely to end up not with a quintessential reality but nothing in particular.

In effect, confronted interculturally with the manifest absence in foreign places or in former times of what one initially took to be intrinsically present in the sacred, religion, objects and imprints, we must chose one of two solutions. Either we maintain that substantially the Same underlies even the most accidental of differences or we accept that at some point in space and time the radically Other emerges. The first option reduces cultures to superficial variations of an underlying identical theme: Cro-Magnon and Bushmen being just as essentially religious as we are, the form taken by the Sacred then in Dordogne and now in the Kalahari must have left imprints more or less the same as those we recognize ourselves. This approach (*a priori* rather than *a posteriori*), treats data as it would an artichoke: the more epiphenomenal leaves or accidental appearances you peal away, the more you will home in on the very heart of things: the Sacred as it really is, transculturally, in Itself, imprints as they should significantly and substantially be to all people, abstraction made of their cultural peculiarities. The metaphorical artichoke, however, is but one step away from the metaphysical archetype and neither Plato, Jung or Girard have exactly won over the scholarly community to the thesis that primordial, underlying principles account for the fundamental meaning of accidental appearances.

The second answer, espousing the empirical evidence as closely as possible, recognizes that both synchronically and diachronically, critical thresholds are crossed, obliging the intercultural traveller to accept he has left behind one thing and must make room for something quite different. There was a time when agriculture and the city simply did not exist, not even in an elementary form or embryonic shape. Interculturally, there comes a point where there is no longer any point in modifying one's first understandings of things (such as religion or imprints) but where a completely fresh understanding is required. And what if Reality is an onion!? No layer would then be more consistent than any other

and beyond successive layers there would lie nothing of any substantial consequence.

Another simple schema could help clarify this irreducible opposition between the *natura*-lists and the *nomina*-lists, between those who believe that by abstracting from accidental appearances one can define reality at it substantially is and those who know that series of situated singularities can, at the most, give rise to culturally conventionalized generalizations. The naturalist thinks, for instance, that by leaving aside aspects such as the age or sex of individuals, their skin colour or social condition, one attains to an underlying human nature, ontologically identical in every human being from the moment of conception to the hour of death – hence for the perennial philosopher and traditional theologian, the metaphysical immorality of even therapeutic abortion or mercy killing. The nominalist, on the contrary, is convinced 1. That knowledge supposes generalization – a singularity (this man) must be related to something less singular such as "being human"; 2. That it is indispensable for cultures to come up with conventional generalizations – hence the western (re)defining mankind so as to avoid horrors such as Auschwitz; but 3. That some cultures have decided upon a far larger definition of what merits being treated as an end in itself and not a mere means. Thus, though they deal with same singular data as us, the Jains of India feel that insects warrant as much respect as humans while the anthropophagous Asmats of Irian Jaya (ex Papua New Guinea), though confronted with the same material, have agreed upon a more restricted notion of humanity, neighbouring villagers being treated as comestibles; and finally 4. That there are no objective, natural criteria to decide which culture is absolutely right and which is totally wrong.



On the left, starting out on a intercultural safari with a given definition of the Sacred and its Imprints, one is obliged to recognize that the further one travels the less it fits the empirical evidence. None the less, despite the final culture visited resembling more a line than a triangle, having decided from the outset that all cultures must have some form to the Sacred (if only to distinguish men from animals), one relates the ethnographic material to the Sacred as Such (represented by the underlying the substantially black and perfect triangle). On the right, the intercultural traveller realizes that, en route, the definition with which he started out is undergoing the death of a thousand qualifications due to increasingly contradictory data. At some point in cultural space, so as to respect his findings, he decides to accept that his former definition (represented by the dotted triangle) can only be plausibly applied to a limited number of cultures (the triangular series) and must be replaced by a new generalization (the dotted square) of similar onto-epistemological shape and size, capable of creditably covering the field material furnished by a fresh series of (square) cultures. However, for reasons of sheer commodity and conventional communication, our nominalistic voyager might prefer not to renounce the terms "sacred" and "imprints" but will reduce them to purely generic or heuristic status, producing field material to prove that, in actual fact, there exist several incompatible species of what globally goes by as the sacred and its imprints.

3. Visible traces of the invisible in Africa

It is with these philosophical preambles in mind that we finally arrive *ad rem nostram* – the visible traces of the invisible in Africa. Though it goes against my empirical grain to have thus put the conceptual cart before the ethnographic horse, I felt it was important to clarify the nature and scope of an anthropological contribution to an interdisciplinary colloquium such as ours. The anthropologist is often invited to leave his native reserve so as to explain to his more civilized and scholarly colleagues what his chosen but primitive people thought of fundamental and recurrent human issues such as how the Transcendent Other made Himself known in former times and out of the way places. With a bit of luck, our meandering, labyrinthic introduction will have persuaded our readers that what Africa has to say on the matter is as uniquely irreducible as African languages are to their Indo-european equivalents. Africa is not speaking, albeit in its own fashion, about basically the

same thing as we but is talking about something quite other for the simple reason that words are not only things but give rise to the things they speak about. What exactly can only be fathomed by familiarizing ourselves with the *Sitzen im Leben* peculiar to the Continent. The ABC of sociology is that mentalities go hand in hand with their respective milieus – or as the French would put it: "à chaque lieu sa logique et son langage". In theory there are as many different sacred traces as there are distinct cultural locations. The delimitation of these latter being, as we have suggested, not dictated apodictically by reality itself but by the cause one has decided to promote. Here we will detail only two out of a whole plethora of cultural possibilities: one global – that of orality – the other more specific – that of slash and burn agriculture.

3.1. Orality is a paradigmatic roof and not a first floor

"Children should be seen and not heard!" was our parents repeated reprimand for our rowdy behaviour at table. "Spirits should be heard and not seen" is what oral cultures in general and Africa in particular have always thought and said about their invisible interlocutors. *Fides ex auditu*! Primordially, however, faith involves not so much listening attentively to a list of truths (such as those of the Nicene Creed) as trusting that what a person demands is right and fitting (*vere dignum et iustum est*). For those whose paradigmatic ceiling is plastered with the spoken word "heeding" and not "seeing" is "believing". The fact, however, that they transcribed oral tradition and wrote about what they heard, has meant that even anthropologists have only recently recognized the irreversible and irreducible nature of speech. Apart from writing not being humanity's final communicative word (it could be superseded by other forms of transmission), historically it has not so much replaced an oral stage as complemented and complicated this latter's lasting *sui generis* stature. Ethnologists, moreover, are not the only ones to have depreciated the enduring peculiarity of verbal exchange. As well as turning a blind eye to the unintended and unwanted side effects of writing[13], scholars of Sacred Scriptures have often failed to fathom the initially in-

[13] J. Goody, *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge 1986, a Cambridge anthropologist and africanist, was amongst the first to rethink the whole issue of orality and inspire classical scholars to revisit writing in Ancient Times (F. Dupont, *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au texte latin*,

tended meaning of the spoken words written down by inspired authors or scribes. For lack of tape recorders they could do no better than transliterate the Word of God into a Bible or Book.

A classic example is the verse 14 of Exodus chapter 3 seen as the culminating point of the Old Testament in that Yahweh there supposedly translates Himself theologically as "I am who (or what) I am"[14]. For centuries or more, exegetes have pondered over the onto-theological implications of what they (mis)took to be a declaration of metaphysical identity. In fact, vulgarly translated, what Moses' transcendent interlocutor told him was: "whatever I might be is none of your business, your job is to promulgate my Ten Commandments!". As Tennyson would have put it: "yours not to reason why, yours but to do and die!". In oral cultures words tend not to be idle but illocutionary. "Primitive peoples" such as those of Melanesia would have no difficulty in understanding what Austin meant by "performative language games" since for them thinking, speaking and doing were all one[15]. In terms of theological information, the New Testament is no more informative than the Old. Long before he found himself transformed by conciliar decree from the son of God to God the Son, Jesus after having seen it for himself did not reveal or unveil the true nature of the godhead but more prosaically proposed (Jn 1.18 exegesis) that since the Infinite acted lovingly the best finite creatures could do in turn was to love one another. It was to take two thousand years before yet another inspired Semite, Levinas, was to come to the same conclusion: let us stop trying to reason about God and content ourselves with being responsible.

On the field it took me a while to realize that the WaKonongo, like most people most of the time, make do with a strict minimum of clear and distinct ideas. While being illiterate did not prevent them from making their world meaningful and managing it accordingly, it did mean

Paris 1998). Interestingly too, archaeologists have recognised the ambiguous origins of writing and its equivocal functions – cf. the section "The role of writing and literacy in the development of social and political power" in J. GLEDHILL - B. BENDER - M.T. LARSEN, *State and society: the emergence and development of social hierarchy and political centralization*, New York 1988, 169-186.

[14] A. LACOCQUE, *La révélation des révélations*, in A. LACOCQUE - P. RICŒUR, *Penser la Bible*, Paris 1998, 314-345.

[15] M. LEENHARDT, *Do Kamo. La personne et le mythe dans le monde mélanésien*, Paris 1971.

that their interest in speculating about the nature of things was less intensely intellectual than mine. In the hamlet of Mapili where I resided in south central Tanzania, half of the women half of the time were possessed by spirits. At first I tried to find answers to the questions which spontaneously arose to my scholastic mind. What exactly were these spirits – called *majini* and *mashetani* on account of an incidental rather than an important impact of Islam on the local discourse. Where were they when not possessing their chosen victims (the individuals the spirits had, on occasion, chosen to descend themselves or as a rule on which their master had chosen to send and set them)? Were they male or female, small or large, black or white? How had some learnt to speak English and Arabic? How, being spirits, did they manage to eat the rice and chicken offered to them or travel to Mapili from the coast and sometimes from Mecca itself? What did they do with the money offered them? Did they remain in the vicinity or remove themselves further afield after they had ceased to actively posses the possessed?

Two things, however, rapidly became apparent: the first, that my interlocutors had never raised such issues themselves, the second, that, intrigued by my queries, they were on the points of creating an African equivalent of my scholastic ontology (a Konongo version of Père Tempel's *Bantu Philosophy*)! I consequently ceased to harass the possessed with my perennial philosophical preoccupations, contenting myself not only to observe from afar but to participate actively in the group therapeutic solution to the stressful situations the spirits expressed and embodied. The spirits spoke to such everyday contexts as intergenerational conflict (a young girl who refused the elderly suitor imposed by her parents was likely to be possessed by spirits sent by these latter to make her see their reasons) or tension between co-wives (the jealously of a neglected spouse usually translated itself by a more favoured partner being possessed by a spirit mandated by her rival). The victims had no vested interest, no valid reason in knowing any more about their spirits than that they could often be induced by negotiation to foster change for the better of painful, problematic predicaments. For such discussions to enjoy a satisfactory outcome, it was not essential to know whether one's spiritual respondent was male or female, tall or small, it was quite sufficient, *et amplius*, for him (or her) to possess such minimally personalized traits as being able, on the one hand, to make oneself understood, and, on the other, to manifest a sympathetic understanding of a victim's plight.

The invisible *à l'africaine* apparently prefers to leave its mark on people rather than on places. Possession is thus one of the most obvious

ways of tracing the presence of the invisible in Africa. Invisible yet not inaudible, African spirits speak and can be spoken to, but they do not talk about themselves. They make an impression on others but without leaving prints pointing to themselves. The behavioural response such "spirits of affliction" (as they are technically called) occasion constitutes the most tangible trace of their passing presence. It is true that they can make themselves painfully felt here and there in their victims' body and indirectly leave their mark on social networks but I never came across any such spirit affecting gratuitously the physical world. Though the tone of their voice (usually high pitched) differed slightly from the ordinary speech of their victims, the spirits of Mapili did not make the possessed behave differently even during seances – as sometimes happens, for instance, in the case of Voodoo sessions where, for example, the martial character of a spirit can be visibly played out by the person it possesses. It is important to note, however, that no MKonongo in his or her right mind would go out of his or her way to become possessed. The phenomenon has thus nothing to do with the mystical union between the divine and the human sought after by some Christian Saints and which lead to their being rewarded with such visible signs as the stigmata (St Francis of Assisi, Padre Pio) or the sacred heart transplant undergone by Catherine of Sienna.

The predominantly pragmatic orientation of spiritual dialogue in Africa is especially clear in the case of prophetic inspiration. Though he had become increasingly irrelevant, the WaKonongo knew of an ancestral spirit called Katabi. "Ancestral" in that he had probably been an historical figure but also because he (similar to our Charlemagne or Barbarossa) had come to transcend mere humanity, being associated with what we call natural phenomena such as the rain or earthquakes. I learnt more about him from the literature and archival material than from oral tradition. He was wont to suddenly possess unsuspecting young girls in out of the way hamlets. For the same sound sociological reasons[16], the Blessed Virgin too is also given to seizing upon relatively

[16] The layman might wonder why when God has something to reveal of vital importance for mankind as a whole instead of getting immediately in touch with the highest authorities (the High priest of Jerusalem or the Pope in Rome), He contacts peripheral proletarians in godforsaken backwaters ("Jesus… of Nazareth of all places!" expostulated the Jewish elite in 30 A.D.) or even prefers not putting in a personal appearance, dispatching His Mother to appear in the most out-

marginal members of equally peripheral locations. However, unlike his Christian counterparts, Katabi did not waste time in revealing his appearances but came straight to the point: the person possessed was to immediately inform the local authorities that unless they took the necessary ritual steps (such as sacrificing a fowl on the chiefly graves) then disaster (a drought or plague of locust) would immediately ensue. On rare occasions, the spirit's spokesperson might erect a shrine and function for a while as an oracle. However, as we will see, the nomadic mode of reproduction prevalent in UKonongo did not make for permanent sacred centres served by generations of specialists in the sacred. It is true, none the less, as befits a "territorial spirit"[17], Katabi was partly and particularly associated with a large swampy depression to which he had given his name. Yet when all is said and done, such supra-clan and even "tribal" entities, never bothered to insist on their individual identity (as their Christian counterparts do – "I am the Immaculate Conception") but from the outset informed their inspired interlocutors in no uncertain terms the line of conduct to be adopted forthwith if the worst was to be avoided and the best obtained. The WaKonongo would have been surprised to hear Katabi declare in kiKonongo (as Our Lady did in 1858 in the dialect of Lourdes – "que soy era immaculado counceptiou") "I am this that or the other"; they would have been even more put out had he revealed an object unmade by human hand but representing his semblance in as meticulously complicated a manner as the medal the

landish of locations to the poorest of children (Bernadette in Lourdes, the three young peasant illiterates of Fatima – or their Belgian equivalents in Banneux and Beauraing). Sociologically speaking (M. Singleton, "En marge monumentale" in *A la périphérie du centre. Les limites de l'hégémonie en anthropologie*, sous la dir. M. Daveluy et L-J. Dorais, Montréal, Liber, 2009), the reason is quite simple: the powers that be, even when supreme, being primarily preoccupied with coordinating sectoral solutions to specific problems, are rarely well placed to face globally urgent issues. It often takes an innocent, adolescent outsider (like Joan of Arc in the hamlet of Domremy – or the young Einstein in his patent office of Berne (for the law of marginal mutants holds for matters secular as well as religious)) to see what is totally wrong and to come up with a wholesome answer. Not everyone can read at first sight those telling traces which the New Testament styled "the signs of the times": now a commonplace concern, the danger globalization represents for the environment was initially prophesized by a handful of eccentric revolutionaries. Interpreting imprints is a much a question of an exegete's social location as it is of his innate intelligence.

[17] R.P. Werbner (ed.). *Regional Cults*, London 1977.

same immaculately conceived revealed in 1830 to Saint Catherine Labouré.

From the outset, Western observers of the African scene were struck by the aniconic approach of indigenous religions not only to spirits of Katabi's calibre but to what they took to be the High God himself[18]. He possessed no place of worship, no clergy, no statues; no prayers were addressed to him and the departed had even less to do with him after death than they had during life; and, in keeping with the sacrosanct principle of keeping things apart so as maintain the structured order vital to survival, should the divine ever fall unannounced upon earth then apotropaïc measures were immediately taken to get it back where it belonged in the heavens above. The academic interpretation of aniconism, however, was uncritically ethnocentric and doubly so. The lack of any imaging of the divine was not due positively to an impressive intuition bearing on the intrinsic impossibility of representing the immaterial or negatively to iconoclastic crusading anticipatory of Judaeo-Christianity's Holy War on idolatry. The facts of the matter are far simpler: when your culture has chosen to privilege the audible, visualizing the Invisible or looking around for any visible traces it might have intentionally left on rocks, shrouds or whatever, is not your priority of priorities. Hierophony rather than hierophany!

[18] A mistake which irreproachable witnesses were later to rectify. Sir Edward Evans-Pritchard whose penultimate assistant I was in Oxford, once confessed that the monotheism of the Nuer (a nilotic people of the Sudan) had been instrumental in his conversion to Catholicism, yet he was unable to identify Mbori, the supreme symbol of the Azande with anything more divine than a *pars pro toto* representation of the Ancestors (M. SINGLETON, *Theology, 'Zande Theology' and Secular Theology*, in *Zande Themes. Essays presented to Sir Edward Evans-Pritchard*, Oxford 1972, 130-157). Though as member of the same catholic missionary society as Pater Wilhelm Schmidt S.V.D. (amongst the most ardent promoters of *Urmonotheismus*), he had gone to find remnants of primitive monotheism in the Congo, J.-Fr. Thiel (*Ahnen, Geister, Hochste Wesen. Religionsethnologische Untersuchungen im Zaïre-Kasaï-Gebiet*, St Augustin bei Bonn, 1977) returned convinced in turn that Primordial Ancestor would be a better rendering of Nzambi (an almost continent wide term) than the usual "High God". On this whole question cf. M. SINGLETON, *Le pillage identitaire de l'Afrique ancestrale*, in P. NGANDU NKASHAMA (ed.), *Itinéraires et trajectoires: du discours littéraire à l'anthropologie. Mélanges offerts à Clémentine Faïk-Nzuji Madiya*, Paris 2007, 263-283.

3.2. Nomadic traceability

Africa, of course, is not entirely blind to the contrast between the visible and the invisible. Indeed, correctly decoded, the distinction is just as (un)consciously basic to the identity of Africans as the dichotomy between the material and the spiritual which fundamentally (in)forms our understanding of the self. However, whereas in our tradition the generic divide between matter and spirit gives rise to a whole series of equally unbridgeable gaps (notably those between body and soul, the human and the divine, the inanimate and the animate, this world and the next), African cultures traditionally ignored the metaphysical and Manichean implications of our rather simplistic and relatively disastrous dualism. In sub-saharan Africa, the sphere of the spirits is part and parcel of one world, a world which was neither created *ex nihilo* nor is destined to come to an imminent, apocalyptic End (by the establishment of the elect in the City of God or the regrouping of revolutionaries in Porto Alegre); the inhabitants of the spirit world (the "souls" of the deceased included), are not particularly immaterial and hence not peculiarly immortal; ancestors and spirits do not live up above in heavenly choirs eternally given to theocentric contemplation but exist alongside the living or, on occasion, in the vicinity but underground; they are not even intrinsically invisible as they can be seen from time to time by ordinary people and as often as required *ex professo* by specialists such as witch hunters[19] – for the invisible, partaking of the ambivalence characteristic

[19] Late one evening in my Tanzanian village a young adult, terrorized, said he had just espied a witch in the bush, walking naked on his hands and with a bowl of fire between his legs (as befits a denizen of an upturned order of things); a student of mine who became the first Minister for Environment in Senegal, told me that as a child he had seen a weirdly white personage on the outskirts of his village – his mother, informed, had immediately turned to a marabout to remove for ever this dubious gift of double vision (the one my Jesuit friend Eric de Rosny obtained at the outcome of long and laborious initiation in the Cameroon, so as to be able to fight face to face the nocturnal forces of evil (E. De Rosny, *Les yeux de ma chèvre. Sur les pas des maîtres de la nuit en pays douala [Cameroun]*, Paris 1981). Again in Tanzania, Seyfu Majidi, an old Arab friend of mine who had become more African than the Africans themselves, once confided to me the secret recipe of a magical remedy for doctoring bullets thanks to which he had been able to shoot at night a witch. Amongst the key ingredients figured the pus from the eyes of a puppy – a young virgin creature doted like members of its species with ability to

of almost everything in Africa, is far from being habitually or exclusively well intentioned towards common mortals: to my surprise, since I had been brought up to belief witchcraft resulted from a diabolic covenant[20], the WaKonongo proposed we include witches and not just smiths, carpenters and other professionals in the socialist village (*ujamaa*) we projected and when they could not put a name on the malevolent origin of disease or death, attributed them to a "God" beyond good and evil as Nietzsche would have put it; anthropo-logically speaking, the African himself, unlike his Judaeo-Christian and Greco-Latin counterpart[21] is

see danger in the dark. An interesting sideline to our debate but which we can only mention here, is the social status and appreciation of those with the capacity, innate or acquired to see the invisible. The priestly and/or professional Establishment tends to be wary of visionary seers – the children visited in our times by the Blessed Virgin were "encouraged" to enter the convent or the seminary and many modern artists have only enjoyed fame posthumously. However, in less hierarchically and stabilized societies, prophets (Moses being an outstanding example but one can also think of the founders of new religious movements) can become powerful leaders. The invisible imprints itself differently on marginal as opposed to central figures – the first pope, a youthful, irresponsible stranger in Jerusalem, could allow himself to see tongues of fire and speak in tongues, whereas, still sociologically speaking, it is hard to imagine the last pope, despite his being the only one to fully see God's Truth, lending himself to accusations of drunken and disorderly behaviour.

[20] As it became anathema in the West (not during the Dark Ages but during Les Lumières) to have any dealings with the Devil, the very embodiment of Evil, negotiating with his equivalents as Africans do (P. Coppo, *Negoziare con il male. Stregoneria e controstregoneria dogon*, Torino 2007) or getting the better of him as even some Christian Saints do (admittedly in the Abruzzi! – A.M. Di Nola, *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna italiana*, Torino 1976), would never to the theologically orthodox mind. Speaking of theological traces, it would be interesting to analyse how ordinary people react to the innumerable bridges the Devil is said to have miraculously built here and there throughout Christianized Europe.

[21] Though life long I have insisted on the irreducible diversity of cultures – to the point of even identifying culture with singular individuals – global contrasts such as those between the West and Africa are not entirely devoid of meaning. Despite a multiplicity of modes of economic production (nomadic, pastoral, agricultural) and degrees of political organisation (from the small Pygmy band to the huge West African Empires through Bantu villages of various shapes and sizes), it is possible and plausible to oppose Africa as a whole, materially (in terms of the natural environment and its exploitation), morally (peculiar codes of conduct)

not condemned to oscillate wildly between carnal passions and spiritual aspirations but contrives to live on reasonably good terms with a somewhat fragmented and fissile whole composed, in some cultures, of up to nine elements – including, for instance, his shadow or the likelihood of finding himself metamorphosed into a lion or even a baobab.

In our eyes, traceability is a physically objectifiable phenomenon – there is only a difference of degree between the Mandyllion and mad cows. To the African mind, traceability involves to a far greater degree, interpersonal intentionality. In other words, traces are left on the ground, the walls and the ceiling of cultural constructions and constructions vary interculturally not only in shape and size but in destination. What separates the palace of Versailles from a mud hut is not so much the monumental *versus* the modest as purposeful meaning: the king of France lived and entertained in his chateau, the Konongo chief who hosted me merely slept and stored things in his hut. Material similarities between marks made by the sacred and/or the invisible often mask quite different meanings. Take footprints for instance. A neighbour in Mapili, panic stricken, called me to witness how the bare footprints left in the muddy approaches to his recently dug well proceeded in one direction… away from rather than to and fro! They could only have been made by malevolent witches. Amongst the first sights I visited on arriving in the central Tanzanian town of Tabora, there to learn Swahili, were the prints left in a granite outcrop by the somewhat mythical founder of the local chiefly dynasty. Rather than, as is sometimes the case, elaborations of prehistoric populations[22], they seemed to be naturally eroded depressions. The phenomenon is reported worldwide – for starters one cannot do much better than consult an encyclopaedic rubric such as that of Wikipedia with its references, amongst others, to Bud-

and metaphysically (the value put on "both and" rather than our "either or") with a European tradition stemming from the Ancient World and the Bible.

[22] Even less of course did they evoke the humanoid footprints left in the volcanic mud of Laetoli (Tanzania) three and half million years ago or those of our common mitochondrial mother of South Africa dating from a hundred thousand years before the present. T. Meaden (*Secrets of the Avebury Stones*, London 1999), a renowned specialist in megalithic monuments, was amongst the first to note how prehistoric man had worked over the expressive potentialities of certain natural features, deepening, for instance, a crevice in a standing stone so as to increase its resemblance to a vulva, or working over protuberances to make a rock face even more human like.

dha, Quo Vadis and Buzz Aldrin (but not as yet to the carbon footprints our various life styles stamp more or less disastrously on the environment). It could be that the marks in the rock near Tabora had already given rise to thought amongst the early hunter gatherers of the area. But of this we possess… no trace! In living memory, though not made by human hand, the eroded forms in question, had taken on meaning for the local inhabitants, the Wanyamwezi. Slash and burn agriculturalist, their ancestors had been around for at least a thousand years. I was informed that the *foot*prints[23] had been left by a barefooted, elderly chief, long long ago, if not exactly at the dawn of time. Consequently, the prints are not simply human, nor do they speak of a young person and even less of a female peasant. They answer to the peculiar sociohistoric choices of a particular culture at a given moment in space and time when patriarchal authority was the best social bet possible.

A phenomenon such as footprints in rocks, though materially identical, is thus susceptible of quite different meanings. In our culture, they speak of the mysterious and often miraculous possibility enjoyed by saintly personages or fabulous creatures to leave their mark in one go on the hardest of realities – the prophet Mahomet on the temple rock in Jerusalem, Bayard, the horse carrying the four sons of Aymon, fleeing from Charlemagne, and whose hoof cleft the cliff near Dinant on the Meuse in Belgium (the former still visited by pious pilgrims, the latter by sceptical tourists). Whatever might have been the attitudes of their forebears, perhaps more assiduously "religious" than their descendants, few of the Wanyamwezi living in the vicinity showed much interest in the prints and no one apparently (still?) paid them any ritual attention. Does this mean they had sunk to the transcultural level of pure folklore? Yes and No! "Yes" in the sense that these ancestral traces were no longer (if they had ever been) central to the Nymawezi philosophy and practice of the world. "No" because the notion of folklore can only be applied equivocally to the understanding of cultures which ignore the axiological asymmetry between the popular (religious) persuasions of the *vulgus plebs* and the claims of hierarchical authorities to represent orthodoxy or the convictions of aristocratic elites to incarnate enlightened opinion.

[23] Petrosomaglyphs, to use the somewhat barbaric technical term, can "result from" or represent other bodily members and even objects such as the butt end of spears or the legs of stools.

Moreover the informed observer of Bantu cultures[24] has every reason to believe that if mythical heroes were able to leave their prints on rocks it is because these latter *in illo tempore primordiale* had not yet hardened. In the beginning[25] things in general had not acquired their definitive identity nor had the time to settle down in their proper places: the Heavens above were quite close to the Earth below (so much so that one of the first women, pounding corn, could hit "God" where it hurt, provoking his annoyed and decisive retreat from human affairs), animals spoke as humans did, death was not part of the order of things, men wandered around like savages in the bush before managing to get the better of women who were already living in a civilized village… and rocks were still as soft as mud. Distance (that between the Infinite and the finite being the extreme case – sacrifices being intended not to promote communion with the divine but to remove it where it belonged and ideally should stay put), distinction (between for instance sacred chiefs and their subjects) and division (amongst other things of labour between old and young, men and women) are vital for the survival of the type of society under consideration.

Like the exegetes and theologians who contrast the sublime seriousness of the Gospel narratives with the charming but childish character of the Apocryphal legends, we too tend to smile on first acquaintance with the flighty fantasies of "primitive" mythology. But is the story of the child Jesus, as a precocious Pantocrator, able to breathe life into clay pigeons, less theologically profound than the baby of Bethlehem to whom the stars bowed down? Likewise, though they might end up as a folkloric tourist attraction, on principle the scholar has no reason to treat the footprints of Tabora as less significant cosmologically than their supposedly superior revealed or rational counterparts. At the very least, the footprints in question, on closer inspection, despite their common denominator similarities with other historical exemplars, taking place as they do within a hermeneutical horizon to all intents and purposes finalized in the last analysis by ancestral spirits, deliver a message

[24] Such as De Heusch (L. De Heusch, *Le roi ivre ou l'origine de l'Etat*, Paris 1972, 29.36.50.279) – and the many references in the index under the rubrics "discontinuité" and "disjunction"

[25] Usually a far more complex and subtle situation than that imagined by the Judaeo-Christian tenet of an abrupt creation *ex nihilo* the exclusive work of an Almighty Being.

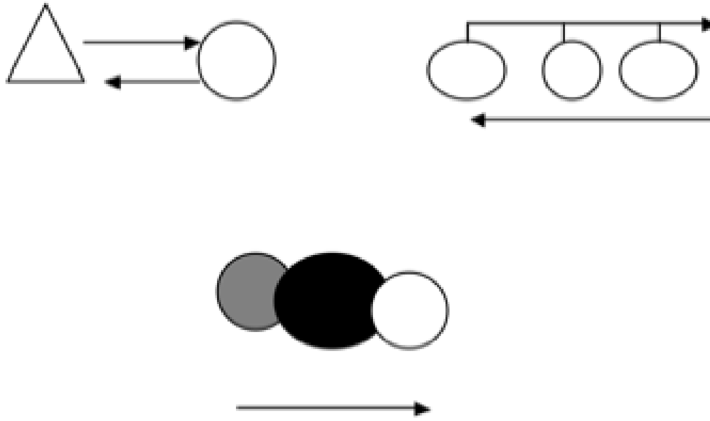
quite different from that associated with such traces in a monotheistic culture such as ours.

The contrast, however, between a religiosity centred on the ancestors rather than on God, is still far too general to do full justice to the materiality and meaning of traces as experienced by peoples (re)producing themselves in the way the WaKonongo do. Readying myself to descend upon the WaKonongo by reading what little had been recorded of them in the literature, I had been led to believe that they could be catalogued as "swidden agriculturalists"[26]. Slashing and burning stretches of the surrounding forest[27], they did not remain fixed on one spot for more than a decade in their nuclear family homesteads isolated in the middle of fields they hoed to cultivate maize, manioc, sweet potatoes and the like but which became ever less fertile over the years. During the time I spent with them (from mid 1969 to the end of 1972), I too cut down trees and planted enough maize to become relatively self-reliant (as at the time Mwalimu Nyerere urged everyone in the country to do), making even a couple of shillings thanks to the local cash crops – peanuts and rice – and the honey obtained from the hives my hosts afforded me. None the less, it took thirty years or more, before it dawned upon me that describing their mode of (re)production as shifting agriculture constituted a pseudo-scientific smokescreen masking their truly nomadic identity. It was not until after the turn of the century that I came to realize to what extent the Konongo way of life and its accompanying *Weltanschauung* answered to the most authentically nomadic of existences.

[26] A. SÜRIÄINEN, *Swidden Cultivation in Precolonial History of Africa*, in J. RAUMOLIN (ed.), *Suomen Antropologi* (special issue on swidden cultivation) 12/4 (1987) 269-278.

[27] Though it appeared never ending to the first Europeans, the forest of UKonongo (consisting mainly of *miombo* or *brachtstegia*) was not particularly spectacular (as tropical forest can be) and contained nothing of particular note such as impressive mountains or large waterfalls. The exceptional features of the Australian landscape could partly account for the primordial importance of traces in the aboriginal philosophy and practices of their world. But once again the traces in question are not so much vestigial reminders of times gone by as sacraments reactivating the vital activities of the ancestral founders of the aboriginal milieu (I counted over thirty explicit mentions of traces in B. GLOWCZEWSKI, *Du rêve à la loi chez les Aborigènes. Mythes, rites et organisation sociale en Australie*, Paris 1991 not to mention the theme being the leit-motiv of a less scholarly work by B. CHATWIN, *The Songlines*, London 1987).

A priori, it is possible and plausible to construct at least three specific models of generic nomadism and then proceed *a posteriori* to relate ethnographic instances to them.



In all three cases, movement, represented by the arrows, is of the essence. The first type corresponds to the annual migrations of the southern Tunisian Bedouins I encountered in mid-1969. They spent the summer months in the low lying desert and the winter months close to the granaries (*ghorofa*) on higher ground. Though such peoples are often presented in western media as genuine nomads it would be more exact to designate them as transhumant agro-pastoralists. I came across the second kind of nomadism while working in Mauritania. A chief would decide that it was time for his dependents to fold their tents and move on in caravan style to the next watering place. But as these de- and relocations took place within a fixed albeit extensive territory, the group would eventually end up back where it had started from. At least during the time I knew them, the WaKonongo embodied the third possibility. The elders were aware of where (the grey circle) they had been some years prior to the all important present (the black circle) and adults, when pressed to think about it, acknowledged the fact that they were not destined to stay permanently put on the spot. The awareness, however, of past locations was purely pragmatic and the acknowledgment of future a mere matter of fact. Mindful of the nostalgia many migrants feel towards their initial homeland and their aspirations to return home when and if possible, I asked my authoritative Konongo informants whether they too regretted their clans having been obliged to up-

root themselves or if they longed to revisit their ancestral fatherlands. They looked at me as if I had come from outer space! "Why go back on our tracks to places identical in all respects but one to the spot we presently enjoy – the one crucial difference being that our former locations had become unviable". And in fact, out hunting or collecting honey with my hosts in their immense forest environment (substantially the same for thousands of square kilometres), we occasionally came across *matonge* or *mahame* i.e. still vaguely recognizable clearings where their ancestors had settled for a while but which were now gradually returning to primeval woodland. Though some of their forebears were known to them, none of my companions ever stopped to pay his respects to their eternal resting place… cemeteries being the first plots to be overrun by the invading vegetation. Indeed, even chiefly graves (the only ones enjoying a minimum of visibility), though at first located in settlements, eventually found themselves forgotten and abandoned in the bush as people moved ever on[28]. If in our schema the future is represented by a blank circle it is because the WaKonongo had little reason to think of where they might eventually be tomorrow and even less of how they would be there since it could be no different from where they presently found themselves. By chance, I was able to revisit for a day in 1986, the people of Mapili I had left somewhat abruptly in December 1972, having been accused by the government of setting snakes upon a rival socialist village. Mapili was no more and the dozen or more families whose existence I had closely shared were now a couple of kilometres further on, living and working in the fields they had prepared on the edge of the forest… but it was I who pointed out to them how far they had moved on over the intervening years!

While gerontocratic rather than democratic, Konongo nomadism was far from dictatorial. Unlike the Mauritanian instance, no chief could give the WaKonongo a collective order to exploit fresh territory. Each family, in the direction it thought fit, instinctively slashed and burnt what it required to make the best of the present. Each family, settling down for a while in the space it had cleared, built what to our mind would seem a rather elementary, minimalist dwelling, somewhere to sleep and store what little was possessed. Though in terms of the material at their disposition, they could have constructed bigger and better

[28] For photos of one such grave site, cf. M. SINGLETON, *Speaking to the Ancestors. Religion as Interlocutory Interaction*, Anthropos 104 (2009) 311-332.

houses, why do so when residence being temporary there is no point in making anything to last? Given that the limits to what can be reasonably and readily carried nomadically on are soon reached, why spend time and money on cumulating loads of things rather than invest immediately in social networking by convivially brewing beer for family, friends and neighbours?

It would be hard to imagine theoretically and to come across concretely a people as perfectly nomadic as the WaKonongo. Unconcerned by the fact they had come from somewhere and knowing full well they were going nowhere in particular, the WaKonongo had quite logically decided to provide themselves in the present with the strict minimum materially necessary to make life morally worthwhile. That their life style was more than necessity made virtue was sadly proven after my departure by their paying the price for resisting the villagisation programme enforced, sometimes brutally, in the mid-1970s by TANU the ruling party.

The anthropologist is paid to account for the kind of nomadic choice the WaKonongo incarnate. Though psychologists have long since found the link proposed by Kretschmer (1888-1964) between physical morphology and mental disorder too candidly causal for words, sociologists still associate mentalities with milieus – "associate" rather than "produce" being the operative, saving word! In one of my first ethnological essays about the WaKonongo[29], I related their self-reliant optimism (they were convinced that no matter what the problem, someone somewhere possessed the remedial solution – *dawa* or *uganga*) with the easy going and prodigal nature of their forest environment. When in good times the forest provides you with more than you need and even in bad times affords you a strict vital minimum, there is no reason to want things get to better or to worry about them getting worse. Likewise, travelling light, with little or no baggage, allowed the WaKonongo to dispense with the top-heavy metaphysics more sedentary people encumber themselves with. "*Semper idem et ne varietur*" would have been a fitting motto for the chrono-logic induced by the Konongo context. When there had been no one decisive starting point in the past to one's permanent peregrinations, when there was no foreseeable final goal beyond one's immediate horizons but fundamentally the prolongation of same

[29] M. SINGLETON, *Dawa. Beyond Science and Superstition*, Anthropos 74 (1979) 817-863.

situation as of now, when, humanly speaking, the present gives you more than sufficient satisfaction, what urgent need is there to speculate about First Beginnings or prognosticate Last Ends, what could make you desperately want to barter your present sinecure against the offer of a totally transcendent but somewhat hypothetical Other? Not being restless (*inquietum*) but perpetually mobile, the nomad does not aspire to share Eternal Immobility (*nunc stans*) with an Unmoving Mover (*Primum mobile*).

Within the limits of this contribution, I can afford the reader only the briefest of inklings as to the *sui generis* character of nomadism and its impact on the theme of transcendent traces. Before concluding, however, an important and interesting issue must be raised, albeit just as summarily. To what extent would the WaKonongo I frequented subscribe to my tardily identifying them as authentic nomads? Though people tend to take their personal and collective identities for granted, speculatively they are far from representing self evident phenomena. Before being recently superseded by the more fundamental issue of recognition, that of identity was much debated by philosophers, psychologists and social scientists[30]. To the extent that a simple worker must be conscientized to his proletarian role I do not claim that peasants such as the WaKonongo, left unattended by anthropologists, would be completely conscious of their nomadic intentionality. The West has a long history of conscripting natives as cannon fodder for hostilities none of their making. Not only did colonial troops die in their thousands during our world wars but the identities of "primitive" peoples were pillaged and put polemically to use in such exclusively Eurocentric debates as that which opposed the promoters of primordial monotheism to its detractors[31]. None the less, despite "nomadic" being an appellation academically controlled by anthropologists, I remain convinced not only that this theoretical "fact" does justice to the ethnographic data but that "my"[32] WaKonongo would not accuse me of instrumentalizing them for a cause to which they would of themselves in no way subscribe.

[30] M. SINGLETON, *La carte de l'identité*, in P.P. GOSSIAUX (ed.), *Questions régionales et citoyenneté européenne*, Liège 2000, 101-122.

[31] Epitomized by the never ending polemic between Schmidt and Pettazzoni (R. PETTAZZONI, *L'essere supremo nelle religioni primitive*, Torino 1957).

[32] Far from being a condescending, paternalistic appropriation, this personalization of my relations with the WaKonongo reflects a fact often glossed over by recourse to more anonymously habitual but also more academically ambiguous

Admittedly, however, they would probably like to point out a couple of facts which, as much to simplify things as for lack of space, I failed to mention – such as: 1. Their having massively converted to Catholicism in the mid 1930s (as I see it, largely because the old "gods" no longer delivering the goods – such as the rains – without which peasant life is impossible, they had had a vested interest in turning to the new ones[33]); 2. That the impression I might have given of their being confined to their native reserve is inadequate in that many of them had travelled beyond the forest and that all knew of a much larger world outside the region of Ukonongo (though this is true, I remain persuaded that, to all intents and purposes, those who returned and not only those who had rarely left their immense wooded homeland, behaved and believed from day to day as if their environment stretched around and on indefinitely – which is quite different from saying "infinitely"); 3. That they had, *on occasion*, been confronted with signs of the invisible and were not *entirely* indifferent to making the invisible visible: they had indeed associated the sleeping sickness outbreak at the end of the first world war with a mysteriously large, linear swath in the forest, as if some monstrous creature had passed by and I was told that a similarly strange path in the bush was believed to have been the road taken by the zombies working for the first missionaries to the area (the zealous obsession of the priests and their catechists to baptize babies if not already dead at least *in articulo mortis* had been interpreted as a supernatural recruitment for nocturnal slave labour!). Graves had been built, especially for deceased chiefs – who bequeathed to their successors regalia such as stools, spears, hoes and spiral shells (symbolizing the moon, the rain and fertility) which had become over time more and more "sacred" and thus seemingly not made by human hand. Far be it from me then to deny or downplay the role played by the visible in Konongo "religion" – it is simply that, in keeping with the "law" of asymmetry, in any given pair of phenomena such as the left and the right, the above and the below,

expression "the" WaKonongo. Thanks to sophisticated opinion polls such as those used by the European Values Studies, it is plausible to say the X % of the Belgians do not believe in God as opposed to Y % of the Italians who do. But in the case of the usual ethnographic monograph, talk of the WaKonongo or the Nuer, can only imply an extrapolation from a handful of hand picked informants to a rather hypothetical group mentality.

[33] M. Singleton, *Histoires d'eaux africaines. Essais d'anthropologie impliquée*, Louvain 2010.

male and female, old and young, the visible and the audible, one member is (and often to a large extent) more appreciated and activated than the other. As the cliché generally puts it, it is a question of degree but as our italics suggest, concretely the degree in question can be as much as 90° rather than 10°.

I might seem to be preaching for my chapel, but when all is said and done an outsider is often more aware than the insider of underlying currents or overarching issues – a fisherman realizes more than the fish that they are swimming in water! I had left for UKonongo in 1969 expecting that they too, like the other African peoples I had read about, would have carved fetishes galore, would spend more than their free time in elaborate masked dances and would even have constructed minimally monumental shrines to the memory of departed ancestors or to lodge visiting spirits. My great expectations, however, came to nothing – the only statue I caught a glimpse of was that of a European (priest?) seated on a throne. It was in the possession of aged Myeye (one of the last surviving representatives of "secret" society – secretive would be more apposite a term – formerly dedicated to the mastery of deadly snakes; from time to time people would dance (especially when drunk!) but never sported masks, contenting themselves with simply imitating wild animals; while out walking in the bush, I once thought I had come across a spirit shrine at a crossroads but on discretely photographing it heard the lad who had accompanied me wonder why I was so fascinated by traps for ravaging rodents! It took me quite a while to realize that the absence of what I had hoped for answered to the presence of something as equally if not more anthropo-logically challenging: a culture for which the spoken word was primordial[34]. Not that the Africans I knew never

[34] Christian readers might be interested to learn that this predominance and pre-eminence of speech led me, a Roman Catholic missionary at the time as well an anthropologist, to surreptitiously substitute a sacrament of the Word for the Holy Eucharistic (even as Africanized and restored to its agape appearances by Vatican II – M. SINGLETON, *The peasant priesthood*, New Blackfriars, May 1973, 201-208). Having once ritually slaughtered animals (notably to make it rain), the WaKonongo understood and appreciated the mass as a bloody sacrifice but nothing in their culture had prepared them for the mass as a meal: important individuals such as myself were expected to eat alone and apart; rather than symbolically effect communion (as coming together amicably *ipso facto* does), eating confirmed social divisions – women returned home to eat with their young children after having brought food to their men folk who, seated on the ground, ate rapidly and in si-

stopped talking! On the contrary, especially in the forest, silence was the rule. They had no time for idle talk. Exchanges were polite but purposeful.

Though such facts as orality and nomadism can be simply stated[35], their implications, in particular for the symposium's theme, can be quite consequential. What do the WaKonongo tell us? Not that any one culture can be absolutely right and all the others completely wrong. Comparing cultures in this way would demand the existence of a universally valid, univocal transcultural yardstick – an assumption which, hopefully, we have shown to be not only ambiguous but unacceptable. In the same way that there is little point in claiming humans to be more intelligent than worms, each species having the know-how to make its ends meet, likewise, unless clear proof to the contrary is forthcoming (such as the verging on extinction), each and every culture possesses the material, moral and metaphysical wherewithal required for coping, as it deems fit, with the conditions to which it relates. However, as Orwell would have put it, though all are relatively equal, at times some cultures can appear more equal than others! In addition to leading us to believe that there are as many specifically distinct approaches to and appreciations of traces as there are significantly different cultures, what could a nomadic option say about traces to those who have chosen to settle down definitively?

In the first place, intent above all on what happens within human networks, the nomad neither strains after nor does he feel particularly constrained by potentially portentous signs made from beyond the pale

lence so as to avoid the food going cold or being covered with dust. Nothing, on the other hand, brought them together in a truly liturgical atmosphere than the palavers which took place every evening under the auspices of the elders. One has only to observe the new religious movements inspired by the Bible but invented by Africans to realize that, in the absence of anything resembling a sacred banquet, everything turns around the spoken word – readings and sermons, witnessing and speaking in tongues, healing and dancing. Africanizing the Eucharist (by allowing drums rather than the organ to be played during the ceremony or the celebrant wearing locally coloured vestments) does not make it any the less an ethnocentric proposition (not to say imperialistic imposition).

[35] For an overview of nomadism cf J. ATTALI, *L'homme nomade*, Paris 2003, and for my latest and perhaps last philosophical foraging in the field, M. SINGLETON, *Pensées nomades, penser nomade*, in F. HIRAUX (ed.), *Etudiants du 21e siècle*, Louvain-la-Neuve 2005, 87-108.

by some invisible Other. Though not going out of his way to meet up with the Invisible, should this latter appear on the scene our nomad will not pause to ascertain the credentials or speculate on the identity of the Transcendent but immediately go about doing what is required of him. He does not expect to learn anything about the Invisible – especially how It might really look[36]. He would be extremely surprised were his interlocutor to order a statue faithfully representing his features be made and even more so to receive the precise plan of a temple to enshrine for all to see the icon in question. Never tarrying for long in any particular place, even striking features of the landscape will not leave an everlasting impression on his mind. Nomadic believing is behaving not seeing. In the second place, leaving so few traces of his own passing on the surroundings, it would be quite out of character for a nomad, even if impressed by the marks of the Invisible, to permanently and monumentally modify the environment as a consequence. The marks a nomad himself leaves are more moral than material. Significantly when I asked the WaKonongo what they remembered most about their pioneering missionaries, rather than mention the churches, schools and dispensaries built, they spoke of their human qualities – *padili huyu alikuwa mpole kabisa lakini ndugu yake alikuwa mkali sana* : "Father X was extremely warm hearted whereas his confrere, Father Y, was excessively harsh". Rather than in any materialisation of the spiritual, the nomad lives on his children, his offspring who will inherit his reputation rather than his realizations. In the third place, when time soon renders invisible the few visible traces your passing by produced, you are inclined to imagine that even the Invisible comes and goes just as fleetingly. Not conceiving Katabi as having always existed the WaKonongo were not surprised by

[36] Throughout this contribution I have spoken in the masculine of the Invisible but, as we have suggested, the sexual identity of the sacred is less of an issue for Africans than it has become for feminist theologians who would like to see God the (patriarchal) Father give place to a maternal figure which some go on to associate with an earlier, supposedly matriarchal era of human evolution. Female goddesses, however, can be every bit as violent and vicious as their male counterparts and just as ethnocentric – though one can understand why some radicals oppose Pacha Mama or Mother Earth to the Moloch of Globalization, since ancestral Africa knew no such figure, crusading world wide in its favour (G. De Marzo, *Buen Vivir. Per una democrazia della terra*, Roma 2009) would merely substitute one form of evangelization for another.

his demise. Though practising Catholics, they never gave me the impression that a firm belief in individual immortality had replaced the nomadic notion that a full life before was better than any hypothetical life after death: provided he has been able to leave his prints for a while in the sand, a nomad is not particularly perturbed by the prospects of the wind blowing them away. When alongside other sparsely scattered species you provisionally occupy a modest patch in the midst of a world as wide as it is without end, you are not likely to imagine that Mankind is the be all and end all of Creation or that condemned, the present creation will be definitively replaced by another. Indifferent to material objects, made or not by human hand, nomads also make do without that theological teleology the citizens of western civilization deem indispensable[37]. Here today, gone tomorrow, their footprints are finally as invisible as those of the Invisible itself. *Qui aures habet, audiat*!

[37] Intriguingly, though sedentary for ages, the Chinese quarter of humanity seems to manage too without first and final causes (F. JULLIEN, *La propension des choses. Pour une histoire de l'efficacité en Chine*, Paris 1992).

Cose di un altro mondo: oggetti sacri nella tradizione degli Indiani delle Pianure

Enrico Comba
Università di Torino

1. Oggetti non-ordinari.

Nell'Aprile del 1958 ci fu grande agitazione nella riserva degli Cheyenne settentrionali, in Montana. Voci concitate e allarmate riferivano che il 'Copricapo Sacro' se n'era andato, alcuni temevano che potesse essere venduto o ceduto a qualche estraneo, a un museo o a un commerciante. Le autorità della riserva furono immediatamente chiamate in causa e le associazioni militari, un'antica istituzione dei tempi in cui gli Cheyenne erano cacciatori e guerrieri equestri e che è sopravvissuta nel Ventesimo Secolo, si misero in allerta. Che cosa era successo? Il Custode del Copricapo Sacro, Ernest American Horse, che era stato appena nominato nel suo ruolo e aveva preso in consegna il sacro oggetto, era partito improvvisamente verso Sheridan, nel Wyoming. Intercettato lungo il percorso, egli si difese sostenendo che, dal momento che gli era stato raccomandato di non lasciare mai l'oggetto incustodito, aveva pensato di portarlo con sé nel viaggio. I membri delle società militari tuttavia requisirono l'involto contenente il Copricapo e lo consegnarono all'Ufficio dell'amministrazione della tribù, dove rimase per alcuni giorni in attesa che si trovasse una nuova persona alla quale affidarne la custodia[1].

L'agitazione che percorse la comunità cheyenne in questa occasione era motivata dal fatto che l'oggetto in questione non era un oggetto qualsiasi e neppure una semplice reliquia sacra o una testimonianza del passato. Il Copricapo Sacro di Bisonte (*esevone*) rappresenta il punto di congiunzione degli Cheyenne con l'universo che li circonda, la continuità e la possibilità di sopravvivenza della comunità nel suo insieme.

[1] P. J. Powell, *Issiwun: Sacred Buffalo Hat of the Northern Cheyenne*, Montana: The Magazine of Western History 10 (1960) n.1, 35.

Nelle parole di padre Peter Powell, che ha frequentato gli Cheyenne per decenni, esso incorpora la 'cosa sacra' per eccellenza, «il legame supremo che unisce il passato, il presente e il futuro, facendone una cosa sola»[2]. Avvolto in un involto di pelle, che contiene anche altri oggetti di accompagnamento, offerte, e così via, viene conservato scrupolosamente da una persona a cui viene affidato questo compito a nome dell'intera comunità e che un tempo trasmetteva l'incarico all'interno della stessa famiglia. Nel passato, l'oggetto sacro veniva esposto pubblicamente solo in rare occasioni: nel caso di una grave malattia, nel corso della cerimonia di rinnovamento delle Frecce Sacre (*maahotse*), oppure se, in una spedizione di guerra, qualcuno chiedeva di poterlo indossare, in genere in seguito a una visione o a un voto pronunciato in precedenza[3]. Il Copricapo Sacro è un apporto dei Sutaio, un gruppo parlante una lingua strettamente imparentata a quella degli Cheyenne veri e propri (o Tsistsistas). I due gruppi si unirono in un'epoca imprecisata, che alcuni autori collocano intorno alla metà del Settecento: i Sutaio recarono con sé il Copricapo Sacro (*esevone*) e la cerimonia della Danza del Sole come caratteristiche specifiche del proprio gruppo, mentre i Tsistsistas avevano le Frecce Sacre (*maahotse*) e la cerimonia Massaum, che garantiva il rapporto con il mondo animale. Dopo le complesse vicende storiche che hanno portato ai conflitti militari durante l'Ottocento, alla costituzione delle riserve e alla fine della vita nomade, gli Cheyenne si sono separati in un gruppo meridionale, stanziato in Oklahoma, presso il quale vengono ancora conservate le Sacre Frecce, e un gruppo settentrionale, in Montana, dove si trova il Copricapo Sacro. Quest'ultimo continua a essere considerato come il canale privilegiato che trasmette l'energia e la forza vitale dal Creatore (*maheo*) al mondo umano, convogliando il potere benefico alla comunità e, in particolar modo, alle donne[4].

Questi oggetti però non sono in alcun modo peculiari degli Cheyenne. I Teton (o Lakota) considerano con grande reverenza una pipa, chiamata Pipa del Vitello di Bisonte, conservata nella riserva di

[2] *Ivi*, 35.

[3] G. B. Grinnell, *The Cheyenne Indians: Their History and Ways of Life*, vol. 2, New Haven, Conn. 1923 (rist. Lincoln 1972), 562-563.

[4] P. J. Powell, *People of the Sacred Mountain: a History of the Cheyenne Chiefs and Warrior Societies, 1830-1879; with an Epilogue 1969-1974*, vol. 2, San Francisco 1981, XXXVIII.

Cheyenne River, South Dakota, in un involto sacro, che rappresenta il legame della comunità con il proprio passato, con le origini della nazione e il simbolo della sua unità e continuità nel tempo. Anche in questo caso lo stretto legame della comunità con questo oggetto si rese manifesto nel 1898, quando l'agente della riserva dette ordine che l'involto venisse confiscato e trasferito negli uffici dell'amministrazione. La sollevazione della gente della riserva costrinse il funzionario a restituire rapidamente l'oggetto sacro. L'involto venne aperto pubblicamente, in epoca storica, solo nel 1936, quando Martha Bad Warrior, la figlia del precedente custode, espose la pipa per un giorno di preghiera destinato a far cessare un periodo di devastante siccità che metteva in pericolo la sopravvivenza della sua gente[5]. Attualmente, il sacro oggetto si trova ancora conservato a Cheyenne River, sotto la custodia di Arvol Looking Horse, l'attuale custode[6]. Durante il periodo della vita nomade, l'involto contenente la Pipa Sacra veniva tenuto nella tenda del suo custode. Durante il giorno era posto su un tripode, di fronte all'ingresso della tenda, e a nessuno era consentito di passare tra l'involto e la tenda. Con il tramonto del sole veniva ricondotto all'interno dell'abitazione[7]. La Pipa del Vitello di Bisonte non era impiegata in alcun rituale collettivo, ma poteva essere oggetto di offerte individuali, in cui una persona recava in dono strisce di stoffa accompagnate da preghiere e invocazioni[8].

Anche tra gli Arapaho e i Gros Ventre si trovano delle pipe sacre, considerate oggetti di grande importanza e circondati da un alone di mistero e di segretezza. Tra gli Arapaho settentrionali, che vivono nella riserva di Wind River, nel Wyoming, la Pipa Piatta (*se'ičóo*) costituisce la più preziosa proprietà dell'intera comunità. Nel passato il custode dell'involto in cui è conservata rizzava la propria tenda al centro del-

[5] S. J. Thomas, *A Sioux Medicine Bundle*, American Anthropologist 43 (1941) n. 4, 605-609; R.J. De Mallie, *Teton*, in R.J. De Mallie (ed.), *Handbook of North American Indians*, vol. 13: *Plains*, Washington 2001, Part 2, 817.

[6] A. Looking Horse, *The Sacred Pipe in Modern Life*, in R. J. De Mallie - D. R. Parks (edd.), *Sioux Indian Religion: Tradition and Innovation*, Norman 1987, 67-73.

[7] J. L. Smith, *A Short History of the Sacred Calf Pipe of the Teton Dakota*, Museum News, W.H. Over Dakota Museum, University of South Dakota 28 (1967) n.7-8, 23.

[8] *Ivi*, 11-16.

l'accampamento e questa abitazione era la prima che veniva smontata quando ci si apprestava a trasferire l'insediamento. Egli aveva il compito di svolgere determinati rituali durante il corso dell'anno, nonché di presiedere nel caso in cui qualcuno avesse fatto voto di celebrare una cerimonia specificamente rivolta all'oggetto sacro[9]. «Il possesso della Sacra Pipa fin dalle origini del tempo collega direttamente il popolo Arapahoe con il Creatore, e l'appropriato trattamento della Sacra Pipa è sinonimo di mantenimento di relazioni armoniose con gli esseri umani, con la natura e con il Creatore»[10].

Tutti questi oggetti presentano una serie di elementi comuni: sono investiti di una forte rilevanza sociale, sono considerati come il simbolo intorno a cui si costruisce la rappresentazione del gruppo sociale e del suo benessere, sono affidati alle cure di una particolare persona, che li custodisce a nome e per conto della comunità, sono considerati il tramite attraverso il quale si articolano le relazioni che uniscono gli esseri umani con gli altri abitanti dell'universo, visibili e invisibili, viene loro attribuita la qualità di fungere da legame tra passato, presente e futuro, e, infine, pur essendo evidentemente dei manufatti, sono considerati oggetti provenienti da un 'altrove', da un'altra dimensione.

2. Un dono che viene da lontano.

Secondo la tradizione dei Sutaio, l'origine del Copricapo Sacro risale a un'epoca molto antica, quando il popolo si trovava in una situazione di grande prostrazione: la carestia dilagava sulle terre del Nord, dove vivevano anticamente i Sutaio. La vegetazione era avvizzita, gli animali scarsi e affamati, la sopravvivenza degli umani era drammaticamente minacciata. Un giovane sciamano (o *medicine-man*) si avvicina alla giovane moglie del capo e le chiede qualcosa da mangiare; finito il magro pasto egli le chiede di partire con lui per una misteriosa spedizione. La donna acconsente e la coppia si mette in viaggio. Durante il tragitto il giovane, che si chiama Corna Erette (*tomsivsi*), rivela alla donna che il loro viaggio è motivato da una visione, che egli aveva rice-

[9] L. Fowler, *Arapaho*, in De Mallie (ed.) *Handbook of North American Indians*, vol. 13, cit., 843.

[10] L. Fowler, *Arapahoe Politics, 1851-1978: Symbols in Crisis of Authority*, Lincoln 1982, 109.

vuto dal Creatore, la 'Grande Medicina' o il 'Grande Padre' (*heammawihio*). Dopo diversi giorni essi arrivano a una foresta, sulla quale si erge un'alta montagna, sul fianco della quale si apre una caverna. Qui essi vengono accolti dallo stesso Creatore e dallo Spirito del Tuono, i quali li istruiscono e consegnano loro il Sacro Copricapo di Bisonte (*esevone*), grazie al quale essi potranno esercitare il controllo sui bisonti e gli altri animali. Quando i due escono dalla caverna «l'intera terra sembrò rinnovata» e una moltitudine di bisonti uscì dalla stessa cavità andando a popolare la pianura circostante. Al suo ritorno al villaggio, il giovane sciamano disse al suo popolo di aver portato con sé gli animali, in modo che essi non soffrissero più la fame, e mostrò loro in quale modo condurre la cerimonia della Danza del Sole (*hokéheome*), che gli era stata insegnata durante il suo soggiorno nella caverna della montagna[11]. Secondo gli informatori di Powell, questa montagna era chiamata Black Mountain e doveva trovarsi nelle regioni settentrionali[12]. Secondo Ralph Redfox, che discende da una famiglia di Sutaio, questa montagna sarebbe da identificare con *nowah'wus*, la montagna sacra legata alla tradizione di origine delle Sacre Frecce, donate all'eroe Dolce Medicina (*motseyoef*) in una caverna, in un racconto che riproduce sostanzialmente quello che abbiamo appena riportato[13].

La tradizione riguardante l'origine della Sacra Pipa tra i Lakota è molto nota ed è stata pubblicata in decine di versioni. Tutte concordano sugli elementi essenziali: il popolo si trova in difficoltà per la mancanza di animali, due esploratori vengono inviati alla ricerca di selvaggina e incontrano inaspettatamente una giovane donna. Uno dei guerrieri desidera possederla ma viene avvolto da una nebbia misteriosa e di lui rimangono solo le ossa. La donna annuncia di essere inviata dal Popolo dei Bisonti e manda il giovane esploratore ad avvisare l'accampamento della sua prossima visita. Allo spuntar del sole la misteriosa visitatrice appare presso il campo, viene accolta con tutti gli onori e consegna alla comunità la Sacra Pipa del Vitello di Bisonte e le istruzioni per

[11] G. A. Dorsey, *The Cheyenne: I. Ceremonial Organization*, Field Columbian Museum Publ. 99, Anthropological Series 9 (1905) n.1, 46-49.

[12] P. J. Powell, *Sweet Medicine: The Continuing Role of the Sacred Arrows, the Sun Dance, and the Sacred Buffalo Hat in Northern Cheyenne History*, vol. 2, Norman 1969 [2.ed. 1979, vol. 2, 469].

[13] Informazione fornita da Herman Bender e basata su molti anni di conoscenza e di colloqui con Ralph Redfox e altri anziani Cheyenne.

la celebrazione dei principali rituali della religione lakota. Allontanatasi dall'accampamento, la donna si trasforma in un vitello di bisonte bianco e scompare alla vista[14].

Si possono riconoscere subito numerose analogie e corrispondenze. In tutti i casi la situazione di partenza riguarda una crisi del rapporto tra cacciatori e prede: la mancanza di selvaggina e il rischio della penuria di cibo. L'acquisizione dell'oggetto sacro consiste nell'instaurazione di una nuova relazione con le potenze spirituali che governano la riproduzione e la moltiplicazione degli animali. Nel caso dei Lakota sono gli animali stessi, il 'popolo dei Bisonti' che invia un messaggero per alleviare la situazione disperata dell'umanità. Bisogna tenere in considerazione un aspetto molto rilevante: nella visione del mondo dei popoli amerindiani gli animali non costituiscono una categoria di esseri nettamente distinti e separati dall'umanità. Non solo nei tempi delle origini uomini e animali erano praticamente indistinguibili, in quanto gli esseri primordiali mostravano caratteristiche che mescolavano elementi umani ed elementi propri alle diverse specie animali, ma anche nel presente, uomini e animali si differenziavano soltanto per una particolare modalità di osservare e interpretare il mondo. Quando cacciavano i bisonti o i caribù, gli uomini osservavano gli animali che cercavano di fuggire, venivano colpiti e cadevano a terra.

> «Ma dal punto di vista dei caribù si vedevano gli animali come persone, che vivevano in gruppi familiari e che cacciavano alla stessa maniera degli umani. Quando uno dei loro membri era inseguito da cacciatori umani, il giovane [trasformato in animale] vedeva una persona vestita con un abito bianco che fuggiva, cercando scampo […] Invece di una persona che fuggiva, i cacciatori umani vedevano un caribù, e invece di un mantello bianco abbandonato, i cacciatori vedevano la carcassa di un animale ucciso»[15].

[14] G. A. Dorsey, *Legend of the Teton Sioux Medicine Pipe*, Journal of American Folk-Lore 19 (1906) n.75; F. Densmore, *Teton Sioux Music*, Bureau of American Ethnology Bulletin 61 (1918) (rist. Lincoln 1992, 68]; Smith, *A Short History* cit., 1-4. La versione probabilmente più celebre è quella riportata da Black Elk in J. E. Brown, *The Sacred Pipe: Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux*, Norman 1953, 3-9.

[15] H. L. Harrod, *The Animals Came Dancing: Native American Sacred Ecology and Animal Kinship*, Tucson 2000, 73-74; il riferimento è alle tradizioni dei Cree riportate da A. Tanner, *Bringing Home Animals: Religious Ideology and Mode of Production of the Mistassini Cree Hunters*, London 1979, 136-137.

Questa caratteristica del pensiero indigeno delle Americhe, che si trova diffusa in tutto il continente, è stata definita dall'antropologo brasiliano Eduardo Viveiros de Castro 'prospettivismo'[16]. Secondo tale prospettiva gli umani e gli animali si differenziano soprattutto per il fatto di essere 'rivestiti' da un corpo diverso, ma condividono una comune interiorità, che viene descritta come sostanzialmente simile alla forma umana. Gli animali quindi sono, come gli uomini, dotati di volontà, intenzionalità, decisionalità e potere, spesso in misura anche superiore a quella di cui dispongono gli uomini. La caccia quindi non è tanto il risultato della capacità o delle abilità dell'uomo che sa imporre la propria forza o la propria astuzia sulla preda, ma dipende dalla volontà dell'animale di lasciarsi uccidere a beneficio degli uomini. Se gli animali non fossero disposti benevolmente nei confronti degli umani la sopravvivenza di questi ultimi sarebbe messa in serio pericolo. È esattamente questo lo scenario con cui si aprono i racconti di cui abbiamo parlato. Gli uomini soffrono la fame, gli animali sono introvabili, la fame attanaglia il villaggio. La soluzione giunge come un atto gratuito di generosità nei confronti del genere umano: una chiamata da parte delle potenze superiori, come nel caso della storia di Corna Erette, oppure l'invio di un messaggero da parte del mondo animale.

Un altro elemento importante che compare in entrambe le tradizioni riguarda il ruolo svolto dalla donna come intermediatrice con il mondo non-umano. Nel caso dei Lakota il bisonte bianco si trasforma in una giovane donna per consegnare la Pipa Sacra, mentre nel caso dell'eroe dei Sutaio è necessario che questi si faccia accompagnare da una donna nel suo viaggio verso l'ignoto. Anche in questo secondo racconto l'esito finale sarà il ripopolamento della terra da parte dei bisonti, che emergono dalla caverna sul fianco della montagna. Il bisonte è in effetti strettamente legato alle qualità femminili e al mondo della donna. Gli animali sono associati alla terra, alla riproduzione, alla fertilità e vengono quindi posti in relazione con il ruolo della donna, alla quale spetta il compito di assicurare la continuità del gruppo grazie alla sua capacità generativa[17]. La donna diviene pertanto un elemento essenziale di intermediazione tra il mondo umano e il mondo animale, il

[16] E. VIVEIROS DE CASTRO, *Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism*, Journal of the Royal Anthropological Institute 4 (1998) n.3, 469-488.

[17] E. COMBA, *Il cerchio della vita: uomini e animali nell'universo simbolico degli Indiani delle Pianure*, Torino 1999, 176.

canale attraverso cui può fluire la forza vitale, che determina al tempo stesso la moltiplicazione degli animali e la riproduzione degli esseri umani. La donna scelta da Corna Erette è la moglie del capo villaggio, quindi la rappresentante dell'intero gruppo nei confronti del mondo animale, così come la Donna Vitello di Bisonte Bianco (*Ptehincalasanwin*) rappresenta tutto il popolo dei bisonti nei confronti degli umani. Il ruolo della donna come mediatrice tra i mondi viene riproposto in vario modo: nei diversi racconti in cui un umano sposa una donna-bisonte (oppure nella versione in cui una donna umana viene rapita da un marito-bisonte) e nelle cerimonie in cui era previsto un rapporto sessuale tra la donna e un anziano, che rivestiva il ruolo del bisonte[18].

L'origine della Pipa Piatta degli Arapaho ci conduce in un'epoca ancora più remota: al tempo della creazione del mondo. Sulle acque primordiali galleggia un oggetto, che è al tempo stesso una persona, si tratta della Pipa Sacra (*se'ičóo*). Secondo altre versioni è un uomo che regge in mano una pipa. In ogni caso questo essere è solo e sta digiunando, implorando aiuto e benevolenza, che gli verrà concessa dal Creatore (*heisonoonin*). «Nella mitologia degli Arapaho la creazione della terra, l'origine della cultura e l'acquisizione delle cerimonie avvengono tutte come risultato del digiuno, di una condizione che desta pietà»[19]. Questa condizione è quella che viene ricercata da ogni individuo che desideri ottenere un aiuto, un beneficio da parte di una potenza spirituale: costui (o costei) deve allontanarsi dall'abitato e dagli altri esseri umani, isolarsi in qualche luogo adatto, astenersi da cibo e acqua restando in attesa di una comunicazione da parte del mondo invisibile. Si tratta di sollecitare il soccorso e la benevolenza delle potenze spirituali mostrando la propria condizione miserevole e disperata. La situazione di estremo bisogno tratteggiata all'inizio degli altri racconti che abbiamo esaminato conduce allo stesso risultato: la ricerca di un intervento da parte delle forze spirituali che hanno a cuore la sopravvivenza della specie umana. Così, per gli Arapaho, la Pipa Piatta si trova al centro delle pratiche cerimoniali che hanno lo scopo di garantire la continuità della vita e la sopravvivenza degli esseri umani sulla terra. La conoscenza necessaria per la celebrazione delle cerimonie concerne le mo-

[18] A. B. Kehoe, *The Function of Ceremonial Sexual Intercourse Among the Northern Plains Indians*, Plains Anthropologist 15 (1970) n. 48, 99-103.

[19] J. D. Anderson, *The Four Hills of Life: Northern Arapaho Knowledge and Life Movement*, Lincoln 2001, 51.

dalità con cui queste devono essere eseguite e la determinazione del tempo esatto in cui le azioni sacre si devono svolgere[20].

Questo ci permette di collegarci a un personaggio che abbiamo percepito solo rapidamente nel racconto relativo all'origine del Copricapo Sacro: si tratta dello Spirito del Tuono (*nonoma*), che compare nella montagna sacra accanto allo stesso Creatore. Il racconto lakota non fa menzione del Tuono, anche se la nuvola che circonda e uccide il guerriero dalle cattive intenzioni potrebbe essere una velata manifestazione di questo essere. In ogni caso, il Tuono e il Bisonte erano strettamente connessi l'uno all'altro: il rombo di una mandria di bisonti ricordava l'avvicinarsi del tuono. Inoltre, le pietre sacre, usate nelle cerimonie destinate ad attirare i bisonti, erano considerate provenienti dal cielo e cadute sulla terra ad opera del Tuono[21]. Ma soprattutto il tuono era un preciso indicatore stagionale: segnalava la fine dell'inverno e il sopraggiungere dell'estate. In tutta l'area delle Pianure i primi tuoni di primavera costituivano l'occasione per la celebrazione di cerimonie che erano incentrate sull'impiego di pipe sacre. Tra i Gros Ventre una delle due Pipe Sacre considerate patrimonio comune della tribù, la Pipa Piumata (*ana:thanitč*) era considerata un dono dello Spirito del Tuono (*bha'a*), si pensava fosse strettamente associata al cielo e alle nuvole tempestose e poteva essere impiegata cerimonialmente soltanto nel periodo in cui erano presenti i tuoni, ossia dalla primavera all'inizio dell'autunno[22].

I tuoni segnavano infatti l'inizio della stagione cerimoniale, il periodo in cui le bande di cacciatori nomadi cominciavano a muoversi dalle sedi invernali per riunirsi in gruppi più numerosi e dedicarsi alla caccia collettiva al bisonte. L'annuncio delle prime piogge significava il generale rifiorire e rigenerarsi di tutte le specie vegetali e animali dal torpore dell'inverno, mentre le giornate si allungavano e il sole sembrava riprendere forza e vigore. Le cerimonie collettive della stagione estiva sembravano accompagnare il rinascere della vegetazione e indicavano l'esigenza di una parallela rigenerazione della comunità umana, rappresentata dalla celebrazione di rituali che comprendevano la ripetizio-

[20] *Ivi*, 245-246.

[21] F. Densmore, *Teton Sioux Music* cit., 208-210.

[22] J. M. Cooper, *The Gros Ventres of Montana: Part II. Religion and Ritual*, Washington, D.C. 1957, 140-148. Una dettagliata descrizione dell'origine della Pipa Piumata è riportata in G. Horse Capture (ed.), *The Seven Visions of Bull Lodge, As Told by His Daughter, Garter Snake*, Lincoln-London 1980, 103-122.

ne dell'atto cosmogonico, l'instaurazione di un nuovo ordine dell'universo e il rinnovamento delle relazioni che univano gli esseri umani agli altri abitanti della terra.

3. Persone e cose.

In occasione dell'apertura dell'involto contente il Sacro Copricapo degli Cheyenne, il custode dell'oggetto sacro, Henry Little Coyote, si rivolse con deferenza a quest'ultimo chiamandolo «mio Dio» e invocandone la benevolenza e l'intercessione a nome di tutta la comunità[23]. Tale atteggiamento, che forse è stato influenzato dal formulario di preghiere introdotto dal Cristianesimo, non è però affatto eccezionale. Questi oggetti sacri sono infatti generalmente considerati come qualcosa di diverso da semplici 'oggetti': sono in effetti trattati e rappresentati come se si trattasse a tutti gli effetti di 'persone'. Robert Lowie ha osservato la diffusa presenza, tra i Crow del Montana, nei primi anni del Novecento, di pietre sacre (*baco'ritsi'tse*), trovate accidentalmente o in seguito all'indicazione ricevuta durante una visione: queste pietre hanno spesso una forma particolare, che ricorda un animale o una parte del suo corpo e a volte sono costituite da ammoniti o altri fossili[24]. Esse assicuravano la fortuna al loro possessore, soprattutto in guerra e nel procacciare la selvaggina. Alcune poi erano in grado di crescere nel corso del tempo, aumentando la loro dimensione in maniera vistosa e erano considerate capaci di riprodursi, come degli esseri viventi. Ma, aggiunge lo stesso autore, «non solo le *baco'ritsi'tse* erano concepite come organismi capaci di crescere e moltiplicarsi, ma come esseri personali dotati di potere, che si rivelano nel corso di esperienze equivalenti a una visione»[25].

Gli stessi elementi, ossia il potere proveniente dal mondo spirituale e la manifestazione attraverso una visione, costituivano i criteri attraverso i quali i Blackfoot attribuivano la categoria di 'persone' a oggetti non-umani, animati e inanimati. Secondo la visione dell'universo di questo popolo, infatti, esiste una forza diffusa (*natoji*, che significa 'po-

[23] P. J. Powell, *Issiwun: Sacred Buffalo* cit., 39-40.
[24] R. H. Lowie, *The Crow Indians*, New York 1935 (rist. Lincoln-London 1983, 261).
[25] *Ivi*, 261-263.

tere solare') che si manifesta in maniera principale nell'astro diurno, ma che pervade l'intero cosmo. Questa forza può entrare in comunicazione con gli esseri umani attraverso un'esperienza visionaria in cui compare un qualsiasi oggetto, animato o inanimato, come manifestazione della forza solare. Nell'atto di comunicare con l'uomo, l'oggetto diviene in tal modo 'come una persona'. «Non si trova alcuna chiara distinzione circa il fatto se sia il potere a mascherarsi da oggetto oppure se sia l'oggetto stesso che si maschera da persona»[26]. Lowie sembra un po' imbarazzato dal fatto che i Crow «personificano oggetti inanimati e li investono di potere sovrannaturale». Non si tratta, ci spiega, di una sorta di panteismo, poiché non tutti gli oggetti vengono considerati in questo modo. Piuttosto essi ritengono che «*potenzialmente* qualsiasi oggetto possa essere ricondotto entro la sfera del misteriosamente potente»[27]. Questa tendenza alla personificazione di cose inanimate, ritenute impregnate di una sorta di misterioso potere mistico, viene interpretata, da Lowie, come la creazione di 'dei occasionali' (*nonce-gods*), creati da un momentaneo impulso o da un'esigenza contingente[28].

Che le cose fossero un po' più complesse è stato dimostrato brillantemente dalle ricerche di Irving Hallowell tra gli Ojibwa dei Grandi Laghi. Egli ha osservato che in numerose culture umane la categoria di 'persona' costituisce una delle principali nozioni intorno alle quali si costruisce una particolare visione del mondo e della realtà. Tale categoria però non è affatto limitata ai soli esseri umani, nemmeno nella nostra società, dove le caratteristiche di 'persona' sono attribuite anche alla divinità. Nel caso degli Ojibwa, queste difficoltà possono essere illustrate dall'analisi della parola 'nonno':

> «Questa non viene applicata solo alle persone umane ma anche agli esseri spirituali che sono persone di una categoria diversa dagli umani. Infatti, quando viene impiegato il plurale collettivo "i nostri nonni", il riferimento è primariamente alle persone di questo secondo tipo. Così, se studiamo l'organizzazione sociale degli Ojibwa nella solita maniera, teniamo conto di un solo genere di "nonni". Se studiamo la loro religione scopriamo che vi sono altri "nonni". Ma se adottiamo una prospettiva che tenga conto della loro visione del mondo non appare più alcuna dicotomia. In questa

[26] C. WISSLER, *Ceremonial Bundles of the Blackfoot Indians*, Anthropological Papers of the American Museum of Natural History 11, part II (1912) 103.
[27] R. H. LOWIE, *The Crow Indians* cit., 250.
[28] *Ivi*, 251.

prospettiva "nonno" è un termine che si può applicare a determinati "oggetti persone", senza alcuna distinzione tra persone umane e quelle che appartengono alla classe delle persone diverse da quelle umane»[29].

L'universo dei popoli indigeni delle Americhe era quindi composto da molteplici entità dotate di caratteristiche personali, che non si identificavano con l'insieme dei soli esseri umani. Come è stato descritto in maniera semplice e diretta da Luther Standing Bear, uno dei primi giovani Lakota condotti a studiare alla Scuola Indiana di Carlisle: «Ogni cosa possedeva una personalità, e differiva da noi solo per la forma. La conoscenza era inerente in ogni cosa. Il mondo era una biblioteca e i suoi libri erano le pietre, le foglie, l'erba, il ruscello, gli uccelli e gli animali che condividevano con noi e come noi la forza e la benedizione della terra»[30]. Questo universo è reso vivo, dinamico, vitale da una sorta di energia, di potere che produce il movimento e la vita di tutti gli esseri che lo compongono, un potere che proviene in ultima analisi dalla fonte principale e originaria da cui il cosmo stesso ha avuto origine, il Creatore. Per i Lakota questo potere è indicato dal termine *wakan*, per gli Cheyenne dal concetto di *exhastoz* ('energia cosmica'), per i Crow dalla nozione di *maxpe*. «È il *maxpe* che rende tutte le cose e le persone differenti a seconda delle loro capacità e natura»[31]. Il cosmo è costituito quindi da una rete di relazioni che uniscono fra di loro questi diversi esseri, il potere costituisce l'elemento non solo di vitalità e di trasformazione, ma rappresenta l'intreccio delle relazioni e dei legami che si stabiliscono tra gli esseri umani e gli altri abitanti dell'universo. «La cosa importante è che una 'persona' può essere in qualsiasi cosa –il sole, le formiche, gli orsi, i bisonti, le pietre, i torrenti e gli alberi. Il mondo è quindi costituito da 'persone', spirituali e umane, che possono parlare, influenzare, cooperare le une con le altre e scambiarsi dei doni, in un reciproco scambio e con profitto per entrambi»[32].

Gli oggetti e le cose inanimate, come le piante e gli animali, acquisiscono la natura di 'persone diverse da quelle umane' nel momento in

[29] A. I. HALLOWELL, *Ojibwa Ontology, Behavior, and World View*, in *Contributions to Anthropology: Selected Papers of A.I. Hallowell*, Chicago-London 1976, 359-360.

[30] L. STANDING BEAR, *Land of the Spotted Eagle*, Boston 1933 (rist. Lincoln 1978, 194].

[31] F. W. VOGET, *The Shoshoni-Crow Sun Dance*, Norman 1984, 294.

[32] *Ivi*, 294.

cui si pongono in relazione con gli esseri umani. Tali relazioni implicano la conoscenza del corretto modo di agire e di comportarsi nei confronti di queste 'persone'. Gli oggetti che sono investiti di 'potere' possiedono una sorta di energia vitale, di autonomia decisionale, e devono essere maneggiati e interpellati con la massima cautela e attenzione. Il beneficio o il pericolo che può venire da queste 'persone-oggetto' dipende dalla conoscenza che gli uomini hanno circa il loro corretto impiego e il modo in cui è possibile stabilire un'adeguata comunicazione con essi. «Fino a quando ci si prendeva cura dell'oggetto in modo adeguato, lo spirito continuava a risiedere in esso, continuando a fornire conoscenza e vitalità». Ma quando una persona che era in possesso di un oggetto sacro moriva senza trasmettere le istruzioni per la cura dell'oggetto a qualcun altro, questo diveniva fonte di pericolo e di inquietudine e spesso veniva seppellito con il suo proprietario[33].

Gli oggetti sacri come il Copricapo Sacro o come la Pipa del Vitello di Bisonte acquisiscono la loro straordinaria importanza dal fatto di incarnare la relazione non di un singolo individuo con i poteri invisibili, ma dell'intera comunità con le entità che popolano l'universo e che garantiscono la sopravvivenza e lo sviluppo della specie umana. Essi costituiscono un canale di collegamento privilegiato che unisce il mondo visibile al mondo invisibile, la società umana al mondo degli animali, il presente al passato, il mondo attuale al momento della creazione. Il corretto modo di interagire e di maneggiare questi oggetti sacri costituisce il nucleo essenziale della tradizione culturale della comunità e il sapere necessario per mettere in pratica queste norme si identifica con l'intero patrimonio culturale. Se l'universo è visto come un universo di interazioni e di legami, e l'estensione del concetto di persona all'ambito non-umano ha la funzione di sottolineare la fondamentale interdipendenza di tutti gli esseri che compongono l'universo[34], allora questi oggetti di importanza cruciale per la comunità divengono l'incarnazione di questo nodo di relazioni, il fulcro a partire dal quale si dipartono una quantità di connessioni che uniscono gli esseri umani al resto dell'universo.

[33] J. D. ANDERSON, *The Four Hills of Life* cit., 269.

[34] W. K. POWERS, *Sacred Language: the Nature of Supernatural Discourse in Lakota*, Norman 1986, 152.

4. Quel che resta quando le cose cambiano.

Questi oggetti che provengono da un'altra dimensione, sembrano incapsulare un frammento di eternità. Non prodotti dalla mano di un artefice umano, essi sembrano destinati a sfuggire alle leggi che governano le cose materiali appartenenti a questo mondo. Tuttavia, nel momento in cui entrano nel mondo umano, essi divengono elementi costitutivi della vita sociale, sono oggetto di cura e di precauzioni rituali e sono assoggettati al logoramento e alla dissoluzione. La storia pittografica dipinta da Battiste Good durante la seconda metà dell'Ottocento e raccolta nella riserva di Rosebud, mostra l'evento dell'arrivo della Donna Bisonte Bianco tra i Lakota con il dono della Pipa Sacra come punto iniziale della vicenda storica, che viene collocato cronologicamente all'anno 901 d.C.: il mito e la storia si intrecciano e si confondono[35]. Questo apparente miscuglio tra storia e mito non dovrebbe sorprendere troppo. Infatti, come ha mostrato Arnold Krupat, i racconti che si riferiscono a un tempo remoto e a personaggi fantastici (che noi classifichiamo come 'miti' e che sono indicati dai Lakota con il termine *ohun'kaka*) e le storie riferibili a tempi più recenti e a protagonisti reali (resoconti che noi indichiamo come 'storia'), vengono considerati come ugualmente *veri*. La loro verità non risiede tanto nella corrispondenza a un riscontro fattuale, quanto nella corrispondenza a quanto viene considerato culturalmente e pubblicamente come adeguata conoscenza del passato[36].

L'inserimento nella storia, tuttavia, porta con sé inevitabilmente l'effetto dello sgretolamento e del cambiamento: nessuna cosa può rimanere sempre uguale a se stessa, una volta che sia trascinata nel vortice del tempo che scorre. Anche la Pipa Sacra, infatti, ha subito i trascorsi delle vicende storiche: vi sono disaccordi e controversie circa il suo aspetto originario. Alcuni, come Black Elk, ritenevano che il fornello della Pipa Sacra portasse scolpita l'immagine di un bisonte[37], mentre

[35] G. Mallery, *Picture-Writing of the American Indians*, in *10th Annual Report of the Bureau of American Ethnology* 1888-1889 (1893) 290.

[36] A. Krupat, *Red Matters: Native American Studies*, Philadelphia 2002, 50. Il termine Lakota *ohun'kaka* viene descritto come un racconto 'non creduto vero' da E. Deloria, *Dakota Texts* (*Publications of the American Ethnological Society*, vol. 14), New York 1932, IX-X.

[37] J. E. Brown, *The Sacred Pipe* cit., 6.

sembra che la pipa attualmente conservata nell'involto sacro non abbia alcuna scultura. Secondo alcuni Oglala, la pipa mostrata pubblicamente da Martha Bad Warrior nel 1934 non era la vera pipa, ma un sostituto, mentre l'oggetto originale rimase sempre custodito nell'involto. Ma John Fire aggiunse che il fornello originario della pipa non era in pietra, come nelle pipe attuali, ma in osso di bisonte e che con il passar del tempo si deteriorò e dovette venir sostituito[38].

L'effetto travolgente degli accadimenti storici si fece sentire in modo particolarmente devastante per gli Cheyenne, il cui principale oggetto sacro, le Sacre Frecce (*maahotse*), consegnate al popolo dall'eroe culturale Dolce Medicina e conservate come una reliquia che incarnava l'unità e la prosperità della comunità, vennero catturate dai nemici Pawnee nel 1830, durante una catastrofica spedizione di guerra[39]. Si trattò del «più grande disastro che il Popolo ebbe a soffrire»[40]. Dopo diversi giorni di dubbi e di incertezze sul da farsi, il consiglio supremo della comunità, chiamato il Consiglio dei Quarantaquattro Capi, si riunì in lunghe ore di discussione e alla fine fu deliberata la necessità di procedere alla creazione di nuove frecce. «Tutti insieme avevano deciso che si dovesse fare quattro nuove Frecce, poiché il Popolo non poteva continuare a vivere senza Maahótse. Essi non potevano esistere senza le Sacre Frecce attraverso le quali Ma'heo'o [il Creatore] riversava la vita nelle loro esistenze e nel mondo»[41]. Questa decisione, se da un lato testimonia della grande importanza simbolica di cui l'oggetto sacro era investito, dall'altro mostra anche l'aspetto paradossale di tale scelta. Come si può sostituire un oggetto non prodotto dall'uomo, ma proveniente da un'altra dimensione, da un altro mondo, con qualcosa di 'fatto' appositamente, quindi di esplicitamente artificiale? Il problema sembra che abbia scosso e arrovellato molti Cheyenne nel corso del tempo: anche se le nuove Frecce erano equivalenti a quelle antiche da un punto di vista simbolico e ideologico, tuttavia si percepiva che non

[38] J. L. Smith, *A Short History of the Sacred Calf Pipe* cit., 28. Si veda anche J. F. Lame Deer – R. Erdoes, *Lame Deer Seeker of Visions: The Life of a Sioux Medicine Man*, New York 1972, 255-256.

[39] P. J. Powell, *People of the Sacred Mountain* cit., 3-10; G. A. Dorsey, *How the Pawnee Captured the Cheyenne Medicine Arrows*, American Anthropologist 5 (1903) n.4, 644-658.

[40] P. J. Powell, *People of the Sacred Mountain* cit., 10.

[41] *Ivi*, 11.

erano più la stessa cosa, che qualcosa era cambiato in modo irrimediabile. Da quel momento, alcuni anziani cominciarono a pensare, iniziò un periodo di gravi sofferenze per gli Cheyenne, ma anche per i loro nemici, i Pawnee, le cui fortune, da quel momento in poi, avrebbero cominciato a declinare sempre più[42].

Anche il Copricapo Sacro (*esevone*), appartenente ai Sutaio, confluiti nella nazione Cheyenne, fu al centro di una serie di eventi drammatici e tumultuosi. Nel 1865 venne affidato temporaneamente in custodia a un uomo chiamato Broken Dish, che lo avrebbe dovuto consegnare al figlio del custode precedente, Coal Bear. Egli però volle tenere con sé l'oggetto e, nottetempo, fuggì dall'accampamento rifugiandosi nel villaggio di un gruppo di Lakota amici. L'involto con l'oggetto sacro venne recuperato grazie all'intervento delle società militari, ma qualcosa sembrava non andare per il verso giusto, si sentiva che una minaccia si addensava sulla comunità. Dopo qualche tempo il custode decise di ispezionare l'involto del Sacro Copricapo e in questa circostanza scoprì con raccapriccio che al Copricapo mancava uno dei corni di bisonte che ne facevano da ornamento[43]. Anche in questo caso si doveva trovare una soluzione per affrontare le trasformazioni e il deterioramento che il tempo e le vicende umane producevano su oggetti che per loro natura avrebbero dovuto rimanere intatti e inalterati. Dal momento che, come sostiene padre Powell, «la profonda spiritualità degli Cheyenne non manca di praticità»[44], si decise di preparare un nuovo corno in sostituzione di quello mancante, per restituire integrità all'oggetto sacro. Tuttavia, l'evento aveva lasciato la sua traccia indelebile: una serie di catastrofi e di sfortune si sarebbe abbattuta sulla comunità e in particolare sui protagonisti di questa drammatica vicenda. «Quasi tutte le sciagure degli Cheyenne sono avvenute in seguito alla perdita delle Frecce della Medicina e alla dissacrazione del Copricapo Sacro»[45].

L'irreversibilità dei mutamenti viene espressa anche nel modo in cui gli eventi storici sono percepiti e interpretati dagli stessi protagonisti. Quando nel 1906, in Oklahoma, morì la moglie di Broken Dish, il re-

[42] *Ivi*, 15.
[43] P. J. Powell, *Issiwun: Sacred Buffalo Hat* cit., 32.
[44] *Ivi*, 32.
[45] G. B. Grinnell, *The Great Mysteries of the Cheyenne*, American Anthropologist 12 (1910) n.4, 567.

sponsabile delle vicende riguardanti il Copricapo Sacro, venne trovato il corno mancante, che la donna aveva fino ad allora indossato come amuleto. Il corno venne trasferito nuovamente in Montana, dove si trova il custode dell'oggetto sacro. Costui, che a quel tempo si chiamava Wounded Eye, si trovò di fronte a uno spinoso problema: si doveva rimpiazzare il corno originale al posto di quello che era stato sostituito? Cosa si doveva fare con il sostituto? Come procedere nella sostituzione? Per rispondere a queste domande venne organizzata una Cerimonia degli Spiriti, una sorta di seduta sciamanica, in cui si interpellavano direttamente le potenze invisibili (*maiyun*). Costoro dettero il loro responso in maniera inequivocabile: il corno trovato sul corpo della donna poteva essere tranquillamente seppellito: il potere sacro se ne era allontanato e ormai questo era solo un involucro vuoto[46]. Una risposta simile venne ottenuta dagli Cheyenne quando il generale Hugh Scott si offrì di fungere da intermediario per fare in modo che i Pawnee restituissero le Frecce originali catturate nel 1830: anche in questa circostanza i *maiyun* interpellati risposero che le Frecce possedute dai Pawnee erano ormai prive di potere. Le Sacre Frecce conservate nell'involto sacro degli Cheyenne, anche se sostituite con oggetti fabbricati appositamente, erano il vero *maahotse*[47].

L'oggetto sacro trae la sua forza e il suo significato dall'essere il tramite di una relazione, il veicolo attraverso il quale è possibile realizzare una comunicazione tra il mondo umano e il mondo invisibile. Il potere dell'oggetto si riferisce alla sua qualità di legame con il mondo delle potenze spirituali, più che alle caratteristiche materiali di cui è composto. Quando questo potere viene ufficialmente e pubblicamente trasferito su un altro oggetto, l'involucro precedente perde ogni interesse e ogni funzione simbolica. Il cambiamento tuttavia non annulla il passato, ma lascia dietro di sé uno strascico di conseguenze e di trasformazioni irreversibili. Non si può risalire il flusso del tempo e ritornare alle condizioni originarie: quello che si può fare è cercare di mantenere un legame con il passato, per progettare il futuro della comunità.

Il caso dei Gros Ventre del Montana ci consente di precisare ulteriormente non solo il ruolo dei mutamenti e dell'irreversibilità degli accadimenti storici, ma anche le diverse e conflittuali interpretazioni che, in una singola comunità, possono venir elaborate per spiegare e attri-

[46] P. J. POWELL, *Issiwun: Sacred Buffalo Hat* cit., 33.
[47] *Ivi*, p. 33.

buire senso agli avvenimenti. Nel corso degli ultimi decenni dell'Ottocento, i Gros Ventre, abbandonarono gradualmente la pratica della religione tradizionale, incentrata sull'impiego cerimoniale di due pipe sacre, la Pipa Piumata e la Pipa Piatta e sulla Danza del Sole, per aderire alla religione cattolica, pur mantenendo un particolare rispetto e venerazione per gli oggetti sacri del passato. Per gli anziani della comunità all'inizio del Novecento le pipe sacre continuavano ad essere importanti strumenti per pregare e connettersi con il Grande Mistero (l'Essere Supremo), tuttavia, per le giovani generazioni di allora, esse rappresentavano un potere spirituale che proveniva da un passato ormai trascorso definitivamente, ma che al presente era troppo grande per essere manipolato con sicurezza[48]. Negli anni Ottanta e Novanta, invece, gli anziani continuano a ritenere che i rituali legati alle pipe sacre richiedano una specifica conoscenza, che ormai nessuno più possiede, e che pertanto debbano essere lasciate in pace, per evitare che una loro non corretta manipolazione possa condurre a pericolosi inconvenienti. I giovani, influenzati dai movimenti di rinascita culturale e di riscoperta delle tradizioni, tendono invece a richiedere il ritorno alla pratica della religione tradizionale[49].

Quando, nel dopoguerra, il custode della Pipa Piumata, Iron Man, aprì l'involto in cui era conservata, si accorse con sgomento che la pipa era sparita. Fred Gone, uno degli anziani della comunità, ha spiegato in questo modo l'incredibile evento:

> «La nostra gente, gli Indiani Gros Ventre, in chiara coscienza, ritengono che sia stata restituita al luogo da cui era venuta, poiché il suo scopo qui, nella tribù, aveva fatto il suo tempo. Perché se fosse stata rubata e qualcuno che non era stato adeguatamente preparato circa le norme e le regole che riguardano questa Pipa si fosse intromesso, questo sarebbe sicuramente venuto alla luce»[50].

[48] L. FOWLER, *Shared Symbols, Contested Meanings: Gros Ventre Culture and History 1778-1984*, Ithaca-London 1987, 134-135.

[49] *Ivi*, p. 151-154.

[50] M. C. HARTMANN, *The Significance of the Pipe To the Gros Ventres of Montana*, diss., Bozeman 1955, 69. Il racconto della scoperta della scomparsa della Pipa è riportato da J. P. GONE, *'We Where Through as Keepers of It': The 'Missing Pipe Narrative' and Gros Ventre Cultural Identity*, Ethos 27 (1999) n.4, 415-440.

Il nipote di Fred Gone ha ottenuto da sua nonna una descrizione della vicenda. Nelle parole dell'anziano Gros Ventre, l'oggetto era stato donato al gruppo dall'Essere Supremo, "in un modo sovrannaturale", affinché potesse proteggere e guidare la comunità. «Perché», si chiede Fred, «non poteva riprenderselo, se pensava che non ci servisse più?». L'idea di un intervento diretto del Creatore sembra avvalorare la concezione, condivisa da molti anziani della comunità, di una radicale discontinuità storica, in cui la pratica religiosa cattolica si è sostituita in maniera irreversibile alla religione tradizionale[51]. Come si è visto, questa interpretazione non è universalmente condivisa, soprattutto dalle generazioni più giovani.

In ogni caso il passato non può essere ripristinato, i segni, le ferite che la storia ha prodotto rimangono come traccia indelebile dell'inesorabile passaggio del tempo e degli inevitabili mutamenti che questo comporta. Questo non significa però che il passato debba essere dimenticato: la forza per affrontare le incognite e le sfide del presente può essere trovata attraverso un richiamo al passato, cercando di ricucire i legami che attraversano le generazioni e che consentono a un gruppo umano di conservare il senso della propria storia e di costruire il proprio progetto per l'avvenire. Il legame che i popoli delle Grandi Pianure ancora testimoniano nei confronti degli oggetti sacri della propria tradizione ci ricorda come il potente valore simbolico di tali oggetti non si sia ancora esaurito e possa continuare a persistere, in nuove forme e significati, nel Ventunesimo Secolo.

5. Osservazioni conclusive.

Gli oggetti sacri degli Indiani delle Pianure si presentano come una sorta di paradosso: sono costituiti da oggetti manufatti: copricapo, ornamenti, pipe, armi, eppure sono considerati non prodotti dalla mano dell'uomo ma provenienti da un'altra dimensione. Perché questi oggetti sono proprio dei manufatti? Sembrerebbe più sensato attribuire l'intervento di entità non umane a oggetti prodotti dalla 'natura': pietre, pezzi di legno, conchiglie, fossili, che possono a volte assumere forme strane e bizzarre e sembrare opera di un modellamento o di una trasforma-

[51] J. P. Gone, *'We Where Through as Keepers of It'* cit., 430.

zione operata da qualche artefice sconosciuto. Invece, tutti gli oggetti venerati e custoditi con reverenza da questi popoli sono dei prodotti 'culturali', che inevitabilmente richiedono un lavoro ad opera delle mani dell'uomo. Il paradosso qui è forse in parte dovuto alla percezione occidentale, che tende a universalizzare una distinzione netta e precisa tra 'natura' e cultura umana che non trova riscontri puntuali nelle culture dei popoli delle Americhe. Philippe Descola ha mostrato come in cosmologie, come quelle dei popoli amerindiani, in cui la maggior parte delle piante e degli animali è inclusa con gli esseri umani in una comunità di *persone*, è pressoché impossibile tracciare una netta linea di distinzione tra natura e cultura[52]. La natura sembra essere piuttosto il prolungamento della cultura al di là dei confini del mondo umano: l'uomo e l'animale condividono lo stesso genere di interiorità e sono entrambi interpretati come soggetti dotati di volontà, decisionalità e capacità creativa.

La natura paradossale degli oggetti sacri non sta quindi tanto nella loro qualità di oggetti 'culturali' non prodotti dall'uomo, quanto nel fatto che essi sono oggetti che incorporano una relazione, sono incarnazioni ed espressioni del rapporto dell'uomo con una dimensione invisibile e potente. Essi esprimono un legame che è al tempo stesso inesprimibile e inconcepibile, sono gli interfaccia con un mondo che non è attingibile o descrivibile nei termini ordinari della percezione della realtà. Da un certo punto di vista gli oggetti sacri si presentano come provocazioni rappresentative, un po' come il famoso quadro di Henri Magritte *Ceci n'est pas une pipe*. Se Magritte intendeva riferirsi al problema del rapporto fra un oggetto e la sua rappresentazione grafica, le pipe sacre degli Indiani americani sembrano voler suggerire un paradosso più intricato. Una pipa sacra è una pipa e al tempo stesso non è una pipa: ma che cos'è una pipa? Per i popoli nativi americani essa non è semplicemente l'oggetto materiale che vede un osservatore esterno, bensì anche e soprattutto uno strumento di comunicazione, un mezzo attraverso il quale è possibile percepire una relazione.

La pipa è essenzialmente uno strumento per inviare un'offerta di fumo agli esseri spirituali, quindi è ciò che consente una comunicazione con il mondo invisibile. La cerimonia del fumo della pipa comporta il passaggio dello strumento dall'uno all'altro dei partecipanti, disposti

[52] P. Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris 2005, 25 e *passim*.

in cerchio, in cui ciascuno prende alcune boccate: la circolazione della pipa crea un legame sociale tra le persone, rappresentato dalla disposizione in cerchio, che rappresenta la forma dell'abitazione, la disposizione dell'accampamento (quindi il mondo delle relazioni sociali) e, più ampiamente, il cerchio esterno del cosmo (l'insieme delle relazioni tra gli esseri)[53]. Anche la freccia, un altro oggetto che si trova frequentemente tra le testimonianze di un legame con il mondo spirituale, è uno strumento di mediazione: è l'arma che consente l'uccisione degli animali cacciati e il procacciamento del cibo, pertanto costituisce il punto di intermediazione tra il mondo umano e il mondo animale, tra la vita e la morte e spesso nelle tradizioni mitiche si narra che le prime armi furono concesse in dono dagli animali stessi ai cacciatori, perché potessero farne uso per garantirsi la sopravvivenza.

Ma che cosa fa di una pipa una pipa sacra e di una freccia una freccia sacra? O meglio, ogni pipa e ogni freccia sono in qualche modo sacre perché entrano in una serie di relazioni e di pratiche rituali che indicano il loro ruolo come strumenti in una rete di correlazioni. Tuttavia la Pipa Sacra dei Lakota o dei Gros Ventre è diversa da ogni altra pipa, come le Frecce Sacre degli Cheyenne sono diverse da qualsiasi altra freccia.

Qui dobbiamo tenere in considerazione il fatto che esistono diverse categorie di oggetti. Secondo un'interpretazione in chiave economica, molto diffusa nella nostra società, un qualsiasi manufatto ha le stesse qualità degli altri, ossia entra in una rete di relazioni tra esseri umani in cui può essere scambiato, acquistato, ceduto, acquisendo in tal modo un valore che è funzione delle relazioni in cui si trova inserito. Ma Maurice Godelier ha mostrato come in ogni società vi siano degli oggetti che si scambiano, degli oggetti che non si scambiano ma si possono solo donare e, infine, degli oggetti che non si possono né scambiare né donare, ma si devono conservare. Questi sono gli oggetti che hanno il massimo valore sociale e simbolico[54]. Secondo Godelier, gli oggetti sacri costituiscono il fondamento su cui si costruisce l'immagine che una società fa di se stessa: ciò che una società vuole presentare e ciò che vuole dissimulare di se stessa. In particolare, ciò che verrebbe dissimulato ed occultato è il ruolo umano nella costruzione della società. L'uo-

[53] J. Paper, *Offering Smoke: The Sacred Pipe and Native American Religion*. Moscow 1988, 35-36.

[54] M. Godelier, *L'énigme du don*, Paris 2008, 48-50.

mo, negli oggetti sacri, sparisce come autore e creatore, lasciando il campo ad 'esseri immaginari', spiriti o divinità[55].

Qui forse Godelier tende a semplificare un po' troppo le cose. L'argomentazione che una società dissimula o nasconde a se stessa certe 'verità' è piuttosto debole: chi occulta nei confronti di chi? Forse dovremmo semplicemente riconoscere che in molte società si ritiene che l'inventività e la creatività dell'uomo non siano sufficienti a produrre un adeguato e armonico sistema di vita: occorre che l'uomo si metta in relazione con gli altri esseri, con le potenze del cosmo, che solo allo sguardo esterno appaiono come 'entità immaginarie'. La garanzia di continuità e sopravvivenza della specie umana, come ha visto bene Godelier, viene fornita solo dal *dono* che esseri non-umani fanno a beneficio dell'umanità. Gli oggetti sacri, che non sono interpretati come il prodotto dell'attività umana, ma sono visti come *doni* che provengono da altrove, costituiscono il legame solido e tangibile con gli abitanti non-umani dell'universo, il pegno del loro interesse per la stabilità e la prosperità del mondo umano. Ben lungi dall'essere una dissimulazione o un'allucinazione collettiva, essi testimoniano piuttosto dell'umiltà e del senso di responsabilità di popoli che hanno percepito la propria permanenza sulla terra come funzione e condizione di una complessa rete di rapporti con gli altri abitanti dell'universo, in cui noi, umani, «non siamo soli al mondo»[56].

[55] *Ivi*, 239-249.

[56] La frase è tratta dal titolo del libro di T. NATHAN, *Nous ne sommes pas seuls au monde: les enjeux de l'ethnopsychiatrie*, Paris 2007.

Su alcuni oggetti achiropiti della civiltà indiana

Alberto Pelissero
Università di Torino

Il tema dell'indagine proposto rimanda, sin dalla terminologia impiegata, al contesto prima greco e poi cristiano, ma non è peregrino se applicato all'àmbito indiano. In India si parla soprattutto di oggetti di culto 'non umani', *apauruṣeya*, piuttosto che 'non fatti da mano [d'uomo]', e *pour cause*: infatti il primo oggetto *apauruṣeya* è il fondamento stesso della civiltà indoaria, ossia il *corpus* del *Veda*. Si tratta in questo caso di un oggetto sonoro, fatto di suoni ancora prima che di significati: secondo l'interpretazione estrema, quella sposata dalla scuola della *pūrvamīmāṃsā*, la 'prima esegesi', il mondo sorge solo in seguito alla pronuncia dei suoi singoli elementi contenuta nel *Veda*, nel senso che a mano a mano che questo o quell'oggetto viene nominato per la prima volta nel *Veda*, il suo referente viene in essere nel mondo, *in illo tempore*, nel momento in cui all'inizio di ogni nuovo grande ciclo cosmico il *Veda* viene per la prima volta pronunciato da una voce incorporea celeste per dare esistenza all'universo.

Ma se non ci limiteremo a questa testimonianza estrema di oggetto *apauruṣeya* non sarà difficile rinvenire altre tipologie di oggetti achiropiti nel mondo indiano; semplicemente era parso necessario sottolineare che l'accento cade più sull'origine non umana che sulla natura non manufatta di tali elementi. Cerchiamo di circoscrivere l'àmbito di indagine esaminando un'altra tipologia marginale prima di arrivare a quello che a nostro parere costituisce il punto focale dell'indagine. La tipologia marginale è rappresentata dalle vere e proprie orme divine, impresse perlopiù nella pietra come testimonianza concreta della presenza fisica di questa o quella divinità o personaggio venerabile. Si trovano impronte achiropite di divinità in più di un luogo, ma il sito forse più significativo è quello di Gayā (nell'odierno Bihār, a sud di Patna), dove si trova un santuario *vaiṣṇava* in cui si venerano le orme di Viṣṇu (e per questo denominato Viṣṇupāda) impresse su una roccia. Nei pressi, in un luogo dedicato alla tonsura rituale dei pellegrini (Muṇḍapṛṣṭha), si

trova del pari una roccia su cui sono impresse le orme di Rudra (ipostasi di Śiva)[1]. Lo stesso accade per le orme del Buddha, non a caso venerate a Bodh Gayā, a soli 12 chilometri da Gayā: qui l'immagine è incisa chiaramente sulla pietra dalla mano di un ignoto scultore (dunque non si tratta di tipologia achiropita in senso proprio), ma serve a ricordare l'episodio leggendario secondo il quale il Buddha in prossimità della morte avrebbe lasciato l'impronta delle proprie orme su una roccia presso il villaggio di Kusināra. Nella prima stagione del buddhismo vigeva una sorta di divieto a rappresentare la figura umana del Buddha, forse in funzione di contrasto di una possibile deriva devozionale, divieto che cade definitivamente con l'affermarsi dell'arte indo-greca del Gandhāra. Sino ad allora il Maestro veniva evocato mediante espedienti iconografici diversi, il più diffuso dei quali era la rappresentazione dei suoi piedi, dei calzari o delle impronte, che dovevano riportare i canonici 108 segni caratteristici (*lakṣaṇa*). L'immagine più venerata a Śrī Laṅkā è quella sulla cima del Picco d'Adamo (singalese Samanalakanda), detto anche Śrī Pada, l'orma illustre, venerata con interpretazioni iconografico-simboliche differenti da buddhisti, *hindū* e musulmani. In àmbito hinduista a Citrakūṭa presso le rive della Mandākinī (nel cuore dell'antico Bundelkhand, odierno Madhya Pradeś), luogo connesso al culto di Rāma e Sītā che vi trovarono rifugio nel corso dell'esilio, si venerano le orme di Rāma e un buco in una roccia che Sītā avrebbe usato come pentola per cucinare. Ma come s'è detto le orme achiropite impresse nella roccia non sono forse la tipologia principale di oggetti achiropiti della tradizione indiana. I due tipi più importanti sono riservati l'uno al culto di Śiva, l'altro a quello di Viṣṇu. Vediamo di cosa si tratta.

Il primo oggetto da prendere in considerazione è il *liṅga*, *signum*, testimonianza della presenza di Śiva, più in particolare lo *svāyambhuvaliṅga*, "segno autogeno", ossia non creato da mano d'uomo. Si tratta di ciottoli che hanno la forma di un ellissoide di rotazione, creati dall'erosione delle acque dei fiumi nel letto dei quali sono rinvenuti, in primo luogo la Narmadā. Prima di affrontarne l'analisi sarà bene dare qualche informazione sulla natura generale del *liṅga* e sulla simbologia sog-

[1] Si vedano *Agnipurāṇa* 114-115, secondo l'ed. Veṅkaṭeśvara Press, Bombay 1921 (rist. anastatica Nāg, Delhi 2004[3]), 83-86 per il testo sanscrito, e N. Gangadharan, *The Agni Purāṇa*, Ancient Indian Tradition and Mythology Series 28, Delhi 1985, 332-341 per una traduzione inglese.

giacente. Anzitutto una precisazione: un *liṅga* non è necessariamente un betilo, perché non è fatto esclusivamente di pietra. Ciò chiarito, il *liṅga* è un simbolo cosmologico aniconico che sostituisce l'icona antropomorfica nel *sanctum* dei templi dedicati a Śiva (per questo è detto comunemente *śivaliṅga*), che rappresenta a un tempo l'*axis mundi* (dal mito di Śiva come *liṅgodbhāvamūrti*, l'icona scaturita dalla mandorla che si apre al centro del pilasto di fuoco nel corso del conflitto per la supremazia tra Brahmā e Viṣṇu)[2] e il potere creativo di Śiva, sempre in precario equilibrio tra ascesi ed erotismo, o più precisamente fra trattenimento ed emissione del seme (Śiva come paradigma dell'*ūrdhvaretas*, l'asceta che trattenendo il seme entro il corpo lo fa risalire lungo la colonna spinale fino al *brahmarandhra*, il "foro di Brahmā" al vertice del capo)[3]. In riferimento al mito di Śiva come *liṅgodbhāvamūrti* la parte sommitale del *liṅga* è occupata da Brahmā, quella centrale da Śiva-Rudra, quella inferiore da Viṣṇu. Se si eccettuano le tipologie più decisamente antropomorfiche, con caratteristiche anatomiche in evidenza come il solco del glande (Guḍimallam, Āndhra Pradeś, tempio di Paraśurāmeśvara), il *liṅga* si presenta come un pilastro arrotondato alla sommità e fissato su una base quadrangolare o circolare, che rappresenta la "matrice" (*yoni*). A parte quelli achiropiti di cui si tratterà *infra*, possono essere fatti di roccia, pietre preziose, metallo, leghe metalliche, legno, argilla (*śailaja*, *ratnaja*, *dhātuja*, *lohaja*, *dāruja*, *mṛnmaya*) e momentanei (*kṣaṇika*), ossia fatti di materiali plasmabili, privi di una forma propria e non durevoli come la farina, la pasta di sandalo, la sabbia, la cenere o lo sterco vaccino. La forma arrotondata può estendersi anche alla base inferiore, assimilandosi pertanto a un ellissoide di rotazione, in modo da evocare l'immagine dell'uovo cosmico (*brahmāṇḍa*, "uovo di Brahmā", il simbolo macrocosmico che richiama in àmbito microcosmico l'embrione umano, *piṇḍāṇḍa*, "uovo in forma

[2] Si vedano anzitutto *Kūrmapurāṇa* 1,26 secondo l'ed. Veṅkaṭeśvara Press, Bombay 1924 (rist. anastatica Nāg, Delhi 1983), 57-60 per il testo sanscrito, e G.V. Tagare, *The Kūrma Purāṇa*, Ancient Indian Tradition and Mythology Series 20, Delhi 1981, 220-229 per una traduzione inglese. Varianti trascurabili in questa sede nel *Liṅga*-, *Vāyu* e *Śivapurāṇa*.

[3] Lo studio classico in merito è quello di W. Doniger, *Asceticism and Eroticism in the Mythology of Śiva*, London - New York 1973, ripubblicato come *Śiva, The Erotic Ascetic*, London - New York 1981, e disponibile anche in traduzione italiana (di F. Orsini), *Śiva, L'asceta erotico*, Milano 1997.

di bolo sacrificale"), o quella dell'"embrione aureo" (*hiraṇyagarbha*, altra evidente analogia tra filogenesi macrocosmica e ontogenesi microcosmica).

Proprio a questa tipologia appartengono gli *svāyambhuvaliṅga* (considerati di qualità "suprasuperiore", *uttamottama*, rispetto a quelli fatti da déi, antidéi, esseri sovrumani e uomini rispettivamente) di cui s'è fatto cenno. Talora (ma questa sinonimia non è accettata da tutte le fonti) sono noti anche come *bāṇaliṅga*, termine di ardua traduzione dal momento che *bāṇa* indica indifferentemente una freccia, un suono, un fuoco, un fulmine. Sono sassi chiari di forma ovale, con una (esemplari più pregiati) o più macchie o striature marroni o rossicce; o viceversa fulvi con chiazze chiare. Il colore di base, la disposizione, dimensione e forma delle macchie, la proporzione tra tinta di fondo e screziature, sono altrettanti parametri utili a determinare la tipologia di uno *svāyambhuvaliṅga*: non ce n'è uno uguale a un altro, dal momento che il rapporto tra il colore che simboleggia il principio maschile e quello che simboleggia il principio femminile è soggetto a innumerevoli variazioni. In particolare, nel caso di un *liṅga* a fondo fulvo con una macchia biancastra nel terzo quarto superiore, il fondo scuro simboleggia la componente maschile, la macchia chiara quella femminile, rappresentando così cromaticamente la compenetrazione e l'interdipendenza dei due principi. Non si tratta dunque, particolarmente per i tipi "autogeni", di un semplice simbolo fallico, ma piuttosto della reintegrazione della polarità maschile-femminile, come si evince da molti indizi: nel *liṅga* si fondono "suono" e "punto", ossia risonanza centrifuga di un suono che si origina a partire da un punto di irraggiamento e ritorno centripeto all'origine (rispettivamente *nāda*, suono espansivo di carattere maschile equiparato a Śiva, e *bindu*, punto fonico di carattere femminile equiparato alla sua *śakti*, la potenza divina); il *liṅga* è padre e madre dell'universo, simbolo stesso dell'unione di Śiva e *śakti*[4]. Il *Kāmikāgama* descrive uno *svāyambhuvaliṅga* come sorto spontaneamente e da tempo immemorabile senza intervento di alcun agente (umano o non umano). Pertanto, anche se eventualmente danneggiato da calamità come il fuoco, un elefante infoiato, un'inondazione, vandalismo da parte di popolazioni ostili, non è necessario provvedere a una sua

[4] Si vedano *Śivapurāṇa* 1,16, secondo l'ed. Veṅkaṭeśvara Press, Bombay 1895-1896 (rist. anastatica Nāg, Delhi 2004[3]), vol. 1, 15-17 per il testo sanscrito, e J.L. SHASTRI (ed.), *The Śiva Purāṇa*, Ancient Indian Tradition and Mythology Series 1, Delhi 1970, 96-106 per una traduzione inglese.

reinstallazione rituale (*jīrṇoddhāra*), basterà provvedere a pochi semplici riti volti a purificare l'avvenuta contaminazione. Se una parte di un *liṅga* autogeno si rompe è possibile provvedere alla riparazione mediante fascette d'oro o di rame che tengano insieme i pezzi; se però la parte rotta è costituita da frammenti non ricomponibili, questi potranno essere eliminati, con le dovute cautele previste dal rituale. Se infine uno *svāyambhuvaliṅga* viene completamente rimosso dalla propria sede e gettato via, quali che ne siano le ragioni, il re e il suo regno andranno in rovina, dal momento che non è stata garantita la sicurezza dell'oggetto sacro (il più sacro tra tutti i tipi contemplati di *liṅga*). Proprio la superiorità del *liṅga* autogeno su tutti gli altri ha fatto sì che praticamente ogni villaggio rivendicasse la presenza di un pur piccolo santuario che ne conteneva uno. Il commentatore Nigamajñānadeva di Vyāghrapura, figlio di Vāmadevaśivācārya, nella sua glossa al *Jīrṇoddhāradaśaka* elenca 69 siti presso i quali si venerano altrettanti *svāyambhuvaliṅga* legati a una specifica divinità (ipostasi di Śiva)[5].

Una tipologia del tutto peculiare di *svāyambhuvaliṅga* è l'imponente *liṅga* di ghiaccio venerato ad Amarnāth (Kaśmīr), meta di pellegrinaggi di massa ad alta quota (il sito è a 3888 metri sul livello del mare), che tradizionalmente viene considerato autoprodotto per fusione e successiva condensazione spontanea dell'acqua e del vapore acqueo entro una grotta (una sua possibile fusione per condizioni ambientali avverse nel 2007 ha suscitato polemiche sulla possibilità che sia stato ricostituito artificialmente, ossia manipolato).

Il secondo oggetto achiropito della civiltà indiana è lo *śālagrāma*, un tipo di ammonite (mollusco cefalopode di origine mesozoica), ossia una conchiglia fossile di colore nero o nerastro legata al simbolismo di Viṣṇu (nella sua forma ricorda l'arma preferita dal dio, il disco da getto dai bordi affilati, *cakra*), che si rinviene nel letto del fiume Gaṇḍakī (o in uno dei suoi sette affluenti nepalesi, la Kālīgaṇḍakī), e prende il nome dal villaggio omonimo in cui si concentrano i ritrovamenti più numerosi degli esemplari più pregiati per completezza, dimensioni, integrità. Trova impiego nei riti domestici del *pañcāyatana* ('le cinque dimore'), nel corso dei quali vengono adorate cinque divinità simboleg-

[5] A titolo di curiosità, il secondo lungometraggio della tetralogia di Indiana Jones (a parere unanime dei critici l'episodio meno riuscito, tra l'altro funestato da numerosissimi stereotipi di stampo colonialistico), *Indiana Jones e il tempio maledetto* (Steven Spielberg, *Indiana Jones and the Temple of Doom*, 1984) ruota proprio intorno al recupero di alcuni *svāyambhuvaliṅga* ("pietre di Śaṅkara").

giate da altrettante pietre: Śiva come *bāṇaliṅga* (pietra bianca), Viṣṇu come *śālagrāma* (pietra nera), Gaṇeśa come pietra rossa, Durgā (o Pārvatī) come pietra multicolore e Sūrya come frammento di cristallo di rocca o selce. I cinque oggetti achiropiti sono disposti su di un vassoio e l'officiante compie in loro favore l'offerta di acqua, foglie di *bilva* (*Aegle marmelos*, per Śiva), *tulasī* (*Ocymum sanctum*, sorta di basilico dal fusto legnoso, per Viṣṇu), fiori e frutta. Altri due riti *vaiṣṇava* comportano l'impiego di *śālagrāma*. Il primo è il *jalotsarga* ('oblazione d'acqua'), sorta di matrimonio tra uno stagno e un albero che sorge nei suoi pressi, o tra un pozzo e un campo appena dissodato. Nel corso della cerimonia, che si propone di arrecare fertilità al sito, l'acqua (*jala*) è rappresentata da un officiante che tiene in mano uno *śālagrāma*, l'elemento vegetale da un secondo officiante. Il matrimonio è consacrato mediante l'atto di piantare nelle acque dello stagno o presso il pozzo un virgulto di *jaṭā* (*Nardostachis jatamansi*). Il secondo rito ha caratteristiche analoghe, prende il nome di *bāṇotsarga* e prevede l'unione di uno *śālagrāma* con un ramo di *tulasī*. Si noti come l'impiego dello *śālagrāma* si configuri come sostanzialmente rituale in àmbito domestico, in ciò differenziandosi dallo *svāyambhuvaliṅga*, che trova preferibilmente impiego in àmbito rituale templare o per uso meditativo personale; e come i riti in cui si usa lo *śālagrāma* comportino l'unione di un elemento minerale con uno vegetale. Il legame tra i due elementi è sottolineato dal mito eziologico secondo il quale la sposa dell'antidio (*asura*) Jālaṃdhara, di nome Vṛndā, sedotta da Viṣṇu, avrebbe maledetto il dio condannandolo a rinascere trasformandosi in *śālagrāma*; lei stessa dopo essersi immolata su una pira sarebbe rinata come *tulasī*. Lo stesso mito, comportante seduzione e conseguente maledizione, si ritrova con variante nei nomi dei protagonisti, Tulasī sposa di Śaṅkhacūḍa sedotta da Viṣṇu[6]: sulla pietra in cui fu tramutato il dio insetti e vermi avrebbero tracciato il profilo della sua arma, il disco da getto. Si noti la spiegazione che si potrebbe dire 'evemeristica' dell'evidente artificiosità del rilievo presente sulla superficie dell'oggetto, che con una certa eleganza viene ricondotta all'azione di organismi viventi ma scarsamente coscienti e nel contempo sottratta all'opera cosciente della mano umana.

I diversi tipi di fossile danno luogo a una complessa nomenclatura che richiama alcuni degli epiteti del dio e della sua sposa (Lakṣmī):

[6] *Brahmavaivartapurāṇa* 1,21. Non mi è stato possibile verificare questa citazione, che ho tratto da S.A. Dange, *Encyclopaedia of Puranic Beliefs and Practices*, New Delhi 1989, vol. 4, 1390.

quattro conchiglie insieme unite in una sorta di ghirlanda (*vanamālā*) che forma un portale, dal colore della nube appena formata, prendono il nome di Lakṣmī Nārāyaṇa; due portali, quattro dischi e il disegno dell'orma di vacca uniti in ghirlanda si chiamano Raghunātha; due dischi senza ghirlanda, dal colore della nube gravida di pioggia, si chiamano Dadhivāmana; il tipo precedente ma con ghirlanda si chiama Śrīdhara; due dischi senza ghirlanda con forma circolare si chiama Dāmodara; il tipo precedente attraversato da una fenditura a forma di freccia si chiama Raṇarāma (Rāma in posa da combattimento, perché ricorda la faretra colma di dardi); sette dischi con forma di parasole e faretra si chiama Rārarājeśvara; quattordici dischi dal colore della nube gravida di pioggia si chiama Ananta; due dischi con l'orma di vacca, di forma circolare e dal colore della nube gravida di pioggia si chiama Madhusūdana; un disco, Sudarśana; se il disco è dai contorni confusi ossia indistinguibile (*gupta*), Gadādhara; due dischi a forma di muso di cavallo, Hayagrīva; due dischi con ampia fenditura, Nṛsiṃha; il tipo precedente con estesa ghirlanda, Lakṣmī Nṛsiṃha; due dischi con superficie perfettamente levigata, Vāsudeva; molti dischi piccoli dal colore della nube gravida di pioggia, con molti piccoli buchi, Pradyumna; due dischi adiacenti, Saṅkarśaṇa; di forma circolare, di aspetto gradevole e di colore giallastro, Aniruddha. Alcune varianti di questa classificazione si trovano nell'*Agnipurāṇa*[7], che riporta le seguenti denominazioni: Vāsudeva, Saṅkarṣaṇa, Pradyumna, Aniruddha, Nārāyaṇa, Parameṣṭi, Viṣṇu, Nṛsiṃha, Varāha, Kūrma, Hayagrīva, Vaikuṇṭha, Matsya, Śrīdhara, Vāmana, Trivikrama, Ananta, Dāmodara, Sudarśana, Lakṣmī Nārāyaṇa, Acyuta, Janardana, Puruṣottama, Navavyūha, Daśāvatāra, Dvādaśātman. Nello *Skandapurāṇa*[8] se ne menzionano 24 tipi; la classificazione più tarda si trova nella *Prāṇatośiṇī* (1821 e.v.). Si può notare che la nomenclatura della tipologia degli *śālagrāma* combina i dieci *avatāra* (discese sulla terra di Viṣṇu) con i quattro *vyūha* (emanazioni di Kṛṣṇa), attingendo inoltre ad altre fonti della teonomastica *vaiṣṇava*.

[7] Si vedano *Agnipurāṇa* 46, secondo l'ed. Veṅkaṭeśvara *cit.*, 32 per il testo sanscrito, e N. GANGADHARAN, *The Agni Purāṇa*, Ancient Indian Tradition and Mythology Series 27, Delhi 1984, 124-126 per una traduzione inglese.

[8] Si vedano *Skandapurāṇa* 6,244, secondo l'ed. Veṅkaṭeśvara Press, Bombay 1867 (rist. anastatica Nāg, Delhi 1993³, vol. 6, 278 per il testo sanscrito, e G.P. BHATT, *The Skanda Purāṇa*, Ancient Indian Tradition and Mythology Series 66, Delhi 2003, 1049-1050 per una traduzione inglese.

A titolo di completezza si segnala che una nomenclatura altrettanto minuziosa riguarda un oggetto di culto di area *śaiva*, i semi di *rudrākṣa* (nocciolo della bacca della pianta *Elaeocarpus ganitrus*), che possono avere da una a centootto faccette, e trovano impiego nella confezione di rosari a 108 grani che si usano per la preghiera e la meditazione. Sono anch'essi oggetti di culto achiropiti, ma dal momento che vengono manipolati per la fabbricazione di rosari (e anche perché sono massicciamente falsificati mediante sostituti artificiali per il loro valore pecuniario rilevante) non sono stati inclusi nella rassegna.

Chi beve costantemente acqua in cui è stato immerso uno *śālagrāma* esaudisce tutti i propri desideri e ottiene la liberazione dal ciclo delle rinascite. Presso il villaggio di Śālagrāma è proibito tagliare rami di *tulasī*. L'interdizione più forte è di natura sessuale: a nessuna donna, nubile, sposata o vedova che sia, è consentito anche solo sfiorare uno *śālagrāma* (si ricordi il mito eziologico della seduzione). Lo *Śivapurāṇa*[9] riconcilia il culto della conchiglia fossile con l'àmbito *śaiva*, ricordando che Śiva stesso si recò dal futuro suocero Himavat, padre di Pārvatī, sotto le spoglie di uno studente brahmanico (*brahmacārin*) recando in mano un rosario di cristallo di rocca (*sphaṭikamālā*, oggetto *śaiva*) e al collo uno *śālagrāma* (oggetto *vaiṣṇava*).

In conclusione, lo *svāyambhuvaliṅga* e lo *śālagrāma*, collegati rispettivamente alla coppia Śiva-Śakti e a Viṣṇu, costituiscono due tipologie di oggetti di culto achiropiti molto rappresentativi nella civiltà indiana tradizionale, dal momento che coprono la gamma delle tre principali grandi religioni che ricadono entro la macrocategoria di hinduismo: sivaismo, saktismo e visnuismo. Il loro simbolismo, complesso ma evidente, li rende particolarmente interessanti per studiare i modi in cui contenuti dottrinali raffinati si facciano strada nell'ortoprassi devozionale, senza perdere le proprie caratteristiche concettuali o snaturare quelle rituali in cui si incardinano, ma traendo reciproco rafforzamento e consolidamento le une dalle altre.

A titolo esemplificativo, si riportano le immagini di uno *svāyambhuvaliṅga*, del *liṅga* di ghiaccio di Amarnāth e di uno *śālagrāma*. (Tavv. 1-3).

[9] Si vedano *Śivapurāṇa* 2,3,31,34, secondo l'ed. Veṅkaṭeśvara *cit*., vol. 1, 159 per il testo sanscrito, e J.L. SHASTRI (ed.), *The Śiva Purāṇa*, Ancient Indian Tradition and Mythology Series 2, Delhi 1970, 600 per una traduzione inglese.

La Pietra Nera e il culto della Ka‘ba a Mecca nella tradizione islamica

Roberto Tottoli
Università di Napoli - L’Orientale

Ogni anno un numero sempre crescente di musulmani si recano in pellegrinaggio a Mecca, la città nel cuore della Penisola araba che ha dato i natali a Muhammad (m. 632 d.C.), il Profeta fondatore della religione islamica. La pratica del pellegrinaggio è infatti considerata dai musulmani uno dei cinque pilastri della fede, un obbligo individuale che il musulmano che ne ha capacità economica e fisica, dovrebbe compiere almeno una volta nella vita. Per tale ragione, quindi, Mecca ha rappresentato storicamente il polo attrattivo per tutte le terre abitate dai musulmani, il centro della propria geografia sacra, e, di conseguenza, occasione di grande mobilità interna nel mondo musulmano. Per il singolo fedele, tuttavia, il pellegrinaggio è innanzitutto un vero e proprio calarsi nella natura primordiale della propria religiosità, attraverso una serie di rituali che hanno un preciso significato tradizionale. Ciò avviene innanzitutto in relazione al ruolo del Profeta Abramo che avrebbe non solo realizzato una sorta di pellegrinaggio ai luoghi delle Penisola, seguendo la storia già biblica di accompagnarvi il figlio Ismaele avuto dalla schiava Agar, ma, secondo la tradizione accennata in passi coranici, soprattutto per costruirvi a Mecca il tempio della Ka‘ba. La Ka’ba e la Pietra Nera che essa contiene in suo angolo sono il centro di Mecca e quindi il centro di attrazione del pellegrino, il luogo in cui si salda fede personale e ritualità connessa a un luogo e a un oggetto di origine celeste.

1. La Ka‘ba e la Pietra Nera

Nell’architettura della Ka‘ba, una posizione specifica e unica riveste la Pietra incastonata nell’angolo sud-orientale, simbolo del culto meccano fin dal periodo pre-islamico e catalizzatore dell’immaginario relativo al pellegrinaggio. L’islam costruirà una propria visione del pellegrinaggio, della Ka‘ba e della Pietra Nera, e in particolare proprio

della Pietra Nera[1] che rappresenta l'esempio più significativo di oggetto di origine divina (paradisiaca) disceso sulla terra nella tradizione islamica. Tale concezione si definì attraverso la costruzione tradizionale e l'assorbimento di concezioni e mitologie, già pienamente sviluppate in un'opera come *Le storie di Mecca* di al-Azraqī (m. 837 d.C.).

In tale immaginario, la storia della presenza terrena di questo oggetto non terreno non può che risalire alle origini dell'umanità. Per la tradizione islamica[2], Dio mostra ad Adamo dove costruire la Ka'ba inviando dal cielo una tenda e a tal fine discende pure la Pietra Nera, che ci racconta Wahb ibn Munabbih[3], in origine era un bianco giacinto tra i giacinti del Paradiso, la cui luce traeva origine dall'intensa luce paradisiaca. Anche la terra era candida e senza macchia, perché senza peccato o impurità, ci dice la stessa tradizione, spiegando indirettamente anche la natura del colore bianco della Pietra. Particolare, in questa ricostruzione, è il ruolo della tenda, la quale serve a delimitare un precinto sacro con la sua presenza, su cui l'uomo, il primo uomo, può edificare la Casa di Dio. Poi, dopo ciò, Dio fa discendere anche la Pietra angolare, così dicono le tradizioni, che spesso, quando menzionano la pietra lo fanno utilizzando il termine arabo *rukn* che significa angolo, tanto che rimarrà un'espressione comune a designare la Pietra Nera, *al-rukn al-aswad*[4].

Una serie di altre tradizioni in genere scarsamente attestate nelle

[1] Sulla Pietra Nera vedi le tradizioni raccolte e tradotte in AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah. Tempio al centro del Mondo*, a cura di Roberto Tottoli, Trieste 1992, in part. 95-98.

[2] Vedi AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah* cit., 5-7. Su questa tradizione, sulla tenda e sulla Pietra Nera in origine bianca vedi A.J. WENSINCK, *The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth*, Verhandleingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. Nieuwe reeks 17/1 (1916) 45.55; C.-A. GILIS, *La doctrine initiatique du pélerinage*, Paris 1982, 70-72; U. RUBIN, *The Ka'ba: aspects of its ritual functions and position in pre-Islamic background of Dīn Ibrāhīm*, Jerusalem Studies in Arabic and Islam 8 (1986) 97-133, p. 118.

[3] Figura chiave del primo islam (m. inizi dell'VIII secolo), di origine yemenita, fu autore di vari libri oggi perduti e spesso citato in tradizioni di argomento cosmogonico o sui profeti.

[4] Sul significato del termine *rukn*, che designa gli angoli della Ka'ba e anche la Pietra Nera, vedi G.R. HAWTING, *The origins of the Muslim sanctuary at Mecca*, in G.H.A. JUYNBOLL (ed.), *Studies on the First Century of Islamic Society*, Carbondale - Edwardsville 1982, 23-47, p. 44.

raccolte poi canonizzate, ma comunque frequenti in alcune delle opere più antiche della letteratura musulmana, enumera gli oggetti di origine paradisiaca portati con sé da Adamo all'uscita del paradiso, e tra questi immancabilmente c'è la Pietra Nera: la sua origine è paradisiaca, così come, va detto, altri oggetti, tra cui ad esempio il bastone di Mosé è tra i più frequentemente menzionati[5].

La sacralità della Pietra è ulteriormente sottolineata dagli avvenimenti che riguardano la Pietra Nera durante il diluvio: La Pietra Nera viene innalzata prodigiosamente da Dio in modo che le acque del Diluvio non la tocchino. Ma la tradizione islamica aggiunge un ulteriore elemento di sacralizzazione del territorio meccano, in questo caso il monte Abū Qubays, oggi all'interno della città, quando afferma che fu custodita sopra di essa per non essere toccata dal Diluvio[6]. Il Diluvio spazzò via la Casa costruita dai discendenti di Adamo sui confini tracciati sulla tenda discesa del paradiso e così facendo, ci dice la tradizione islamica, modificò il luogo in cui si trovava finché non vi giunse Abramo e vi fu la sua costruzione a cui accenna anche il Corano, per la verità in due passi scarni e non chiarissimi.

Sarà Dio poi a riportare da Abū Qubays la Pietra Nera, mentre Abramo e Ismaele stanno costruendo la Ka'ba prendendo pietre dalle montagne più diverse della tradizione sacra mediorientale (Sinai, Monte degli Ulivi, Libano, al-Jūdī e Ḥirā)[7] e con l'ausilio di angeli e altri interventi divini. Manca però la Pietra angolare e allora, dopo che Abramo ha mandato a cercarla Ismaele, Dio stesso la porta, e la costruzione è conclusa. Le tradizioni islamiche sul tempo di Abramo accennano alle ulteriori vicissitudini che hanno colpito la Pietra e che, fino alla costruzione di Abramo luccicante di splendore paradisiaco, l'hanno resa appunto nera. Qui la ricchezza di interpretazioni e la loro varietà è non solo interessante ma dai toni molto diversi. Ad esempio, si dice che la Pietra fu resa nera dal fuoco che l'ha raggiunta durante il periodo preislamico e quello islamico. Un'altra, non meno frequentemente attestata e caratterizzante delle regole di purità islamiche, afferma che furono le tante donne mestruate, e quindi impure, che la toccarono a renderla nera.

La Ka'ba compare non da meno in queste tradizioni ed accompa-

[5] Vedi ad es. AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah* cit., 95; ulteriori riferimenti, da altre fonti, sono riportate nelle note al testo di al-Azraqī.

[6] AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah* cit., 10.

[7] AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah* cit., 25.

gna le concezioni relative alla Pietra Nera. Anzi, come sottolineato da certi studi[8], gli attributi tra Pietra Nera e Ka'ba tendono a sovrapporsi, a sottolineare come nella centralità sacra i due elementi per certi versi coincidano. Una tradizione che risale a Ka'b al-Aḥbār[9] dice che la Ka'ba fu schiuma sull'acqua prima che Iddio creasse cieli e terra, mentre per altre tradizione la Ka'ba era in origine un rubino cavo. La Ka'ba fu creata prima che fosse creata qualsiasi cosa delle terre, anzi, la terra fu spianata a partire da una collinetta da cui fu poi fatta la Casa (ar. *Bayt*), sinonimo di Ka'ba già nel Corano, ben duemila anni prima di ogni altra casa, con fondamenta che giungono fin sulla settima terra. Furono inoltre gli angeli a ricostruirla, segno tangibile, quindi, che il carattere primordiale la pone ben prima delle vicende umane e del primo uomo e profeta Adamo e quindi anche dei profeti e patriarchi successivi: addirittura al tempo in cui Dio era contornato solo da angeli, che non solo la costruirono ma che anche ricevettero l'ordine di girarle attorno, a dar inizio al rituale del pellegrinaggio in un tempo a-storico. La storia che farà seguito con Adamo e da Adamo in poi non può di conseguenza che portare il segno della sua origine primordiale e accompagnare la Ka'ba, e con essa la Pietra Nera, sempre più nelle vicende umanissime di distruzioni e costruzioni, con un chiaro abbandono dei richiami al tempo astorico delle origini e con una conseguente de-mitologizzazione della presenza della Ka'ba e della Pietra Nera tra gli uomini e nella comunità dei credenti.

Questo immaginario, unito a tutti gli altri segni (ad esempio la cosiddetta Stazione di Abramo – *maqām Ibrāhīm* – che contiene l'impronta dei piedi del patriarca), unito a quanto la tradizione islamica ci racconta su quel che trovò Muhammad all'indomani della conquista della Mecca, ci dà una connotazione della Ka'ba quanto mai biblica e patriarcale: Abramo, la sua impronta di origine prodigiosa, lo spazio adiacente chiamato Ḥijr che conterrebbe innumerevoli tombe di profeti, e addirittura dei ritratti di Abramo, della Madonna e del Bambino, che Muhammad trovò al suo interno e di cui avrebbe ordinato solo una rimozione parziale. In questo immaginario, che rilegge l'eredità biblica in termini islamici, il carattere celeste e primordiale della Pietra Nera e per estensione, della Ka'ba, sono i fondamenti del significato e della funzione del rituale del pellegrinaggio.

[8] GILIS, *La doctrine initiatique* cit., 73. Sulle tradizioni qui brevemente descritte, vedi al-Azraqī, *La Ka'bah* cit., 1 sgg.

[9] Ebreo convertito all'islam (nel 638) e nome frequentemente utilizzato in relazione alla tradizione biblica diffusa nella letteratura islamica.

2. Muhammad e la Pietra Nera

Questa storia sacra prosegue nella prima età islamica. Ne è un esempio per eccellenza la tappa che vede protagonista il Profeta con la Pietra Nera prima della rivelazione. Una tradizione storica atta a "costruire" la personalità eccellente di Muhammad prima della sua missione profetica ci racconta che, dopo una distruzione, tra l'altro tutt'altro che rara data la frequenza di alluvioni nelle vallate meccane, Muhammad fu protagonista della riedificazione della Ka'ba. Muhammad, per vincere le rivalità tribali e claniche, fece appoggiare la Pietra Nera su un telo, un sudario, preso per ogni angolo da una delle quattro tribù più importanti di Mecca e così trasportata nel luogo dove venne sistemata e si trova tuttora. Il trasporto congiunto aveva la funzione di non privilegiare nessuno a discapito di altri, e di frenare rivalità e possibili motivi di contrasto tribale. Secondo una tradizione proprio nel momento della sistemazione della Pietra Nera il diavolo, Iblīs, sarebbe intervenuto per cercare di convincere la gente meccana a non concedere questo privilegio al Profeta[10].

Anni dopo, dopo la conquista di Mecca, attorno a queste reliquie, così centrali per la sensibilità islamica, Muhammad vi avrebbe trovato trecentosessanta idoli, numero quanto mai significativo, adatto a un calendario più che simbolico, idoli che ordinò di distruggere immediatamente, a significare il netto rifiuto della nuova religione verso il culto idolatra e pagano in uso a Mecca e in tutta la penisola, e contro il quale l'islam si definisce, *a contrario*, come la religione del monoteismo più puro.

L'irruzione del momento storico di ingresso della missione del Profeta Muhammad e quindi della nascita dell'islam trascina la Pietra Nera, e di conseguenza anche la Ka'ba, in un ordine di vicende diverse. Quando Muhammad ritorna da dominatore nella città natale, la Ka'ba è, insieme, secondo la testimonianza storica musulmana stessa, un reliquario biblico di varia natura e un pantheon pagano. E allora, alla luce di ciò, dove porre la Pietra Nera quando il Profeta entra alla Mecca l'anno della riconquista: tra i reliquari accettati o assorbiti dall'islam oppure una sopravvivenza tra l'idolo cancellato e quello decapitato? In realtà la scelta era già stata fatta da Muhammad, o meglio dalla rivelazione coranica quando negli anni a cavallo della sua fuga a Medina

[10] Vedi, su tutta la vicenda, AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah* cit., 68-69.

stabilì che la pratica tradizionale araba del pellegrinaggio alla Kaʿba a Mecca, già accennata addirittura da Erodoto, era in origine una pratica monoteistica, rivendicata da Abramo stesso e incarnata pienamente dalla Pietra Nera posta nell'angolo sud-orientale, assurta a simbolo della natura primordiale dell'islam[11].

La svolta che ha portato all'assorbimento del culto del pellegrinaggio a Mecca è stata oggetto di varie interpretazioni, soprattutto da parte orientalistica. Famosa è stata, dalla fine dell'800 e almeno fino agli studi più recenti, lo studio di C. Snouck Hurgronje[12] che giudicò questa operazione una consapevole e quindi anche vincente scelta politica di Muhammad, il quale si risolse a cavalcare il prestigio del pellegrinaggio, superando le sue prime perplessità monoteistiche verso gran parte dei rituali che furono cancellati, per ricavarne comunque prestigio e andare incontro alle sensibilità arabe della penisola. Tale interpretazione, liquidatoria ovviamente delle concezioni islamiche, ci interessa qui perché evidenzia un problema, quello accennato sopra, sulla compatibilità dell'azione di Muhammad ispirata dalla parola coranica monoteistica e de-mitologizzante, con il credo pre-islamico intorno al pellegrinaggio, alla Kaʿba e soprattutto alla Pietra Nera.

3. La Pietra Nera

La Pietra Nera alla fine si salvò alla conquista di Muhammad, e anzi, rimase il centro della sacralità meccana. E grazie a ciò ricevette la giusta attenzione nella tradizione islamica la quale, però, lascia anche trasparire, come vedremo, tensioni di segno diverso. Ogni testo di storia di Mecca, già da quello, più importante e antico, di al-Azraqī, ma anche gran parte delle raccolte di detti del Profeta Muhammad o di discussione giuridica, includono capitoli sull'eccellenza della Pietra Nera, anche se queste opere sono più interessate a definire come agire concretamente con la Pietra Nera durante il pellegrinaggio e quindi sull'obbligo di toccarla, esaudito, in caso di impossibilità, anche con un semplice cenno o sguardo, fatta salva una sana intenzione di compiere questo gesto[13]. In modo curioso alcune tradizioni accennano al

[11] Vedi ad es. Cor. 22:26.
[12] C. Snouck Hurgronje, *Il pellegrinaggio alla Mecca*, Torino 1989.
[13] Vedi al-Azraqī, *La Kaʿbah* cit., 97-98.

costume da parte del Profeta di toccare durante la circumambulazione della Ka'ba sia la Pietra Nera che il cosiddetto angolo yemenita, l'altro posto a sud, quasi ad attenuare la singolarità rituale della Pietra Nera e la sua centralità nel rituale della circumambulazione. E lo stesso vale davanti alla discussione dottrinale se baciare o meno la Pietra Nera durante il tocco, con l'altrettanto curioso atteggiamento di 'Umar che avrebbe affermato davanti alla Pietra:

«Tu sei solo una pietra e se non avessi visto l'Inviato di Dio, Dio lo benedica e gli conceda salvezza, baciarti neppure io ti bacerei»[14].

'Umar alla fine seguì l'esempio del Profeta. In altre versioni sarebbe stato 'Alī b. Abī Ṭālib a rintuzzare 'Umar davanti all'affermazione ancora più dura che si trattasse di una Pietra che non arreca danno né giovamento. 'Alī gli ricordò che in realtà si trattava di una Pietra che arrecava danno o vantaggio agli uomini. In questa rivalità tra alcuni dei compagni più importanti del Profeta Muhammad si evidenzia una tensione irriducibile tra monoteismo coranico e centralità religiosa dell'oggetto Pietra Nera calato dal cielo, in cui il carattere sacrale della parola coranica, increata, dovrebbe essere l'unico segno divino dato agli uomini, mentre la tradizione extra-coranica vi introduce un immaginario con connessa ritualità in odore di paganesimo.

Altra letteratura tradizionale prende una direzione diversa e non lascia spazio a dubbi di questo tipo. Certe tradizioni affermano così che Pietra e la Stazione di Abramo (*maqām Ibrāhīm*) sono originarie del Paradiso, due delle gemme del paradiso. Alcune versioni citano però solo la Pietra Nera come originaria del paradiso, a testimonianza che è da essa che ha origine questa virtù emblematica e significativa[15]. Furono però toccate da idolatri tanto da annullarne le virtù che permettevano ad ogni malato di guarire toccandola. È il Profeta Muhammad stesso a dire alla moglie 'A'isha che se non fosse stato per le impurità del periodo pre-islamico avrebbe conservato tale capacità. Era un bianco giacinto e divenne nera proprio perché Dio la protesse dalle malefatte dei peccatori che giungevano a toccarla. Secondo un'altra tradizione, addirittura, la Pietra Nera avrebbe avuto persino occhi e

[14] MĀLIK IBN ANAS, *al-Muwaṭṭa'. Manuale di legge islamica*, a cura di Roberto Tottoli, Torino 2011, no. 1066.

[15] Vedi fonti citate in AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah* cit., 112-113. Sullo scambio frequente di attributi anche tra Pietra Nera e Stazione di Abramo, vedi M.J. KISTER, *Maqām Ibrāhīm: a stone with an inscription*, Le Muséon 84 (1971) 477-491, p. 482.

una lingua in grado di parlare e testimoniare su chi giungeva a farle visita, aggiungendo che è la Mano destra di Dio, scavalcando così a piè pari secoli di raffinati dibattiti teologici sugli attributi divini e tutta la tensione teologica che tale discussione causò nella storia islamica[16].

Le tradizioni curiose non finiscono qui: secondo alcune di queste, un'indefinita pietra, a volte identificata come la Pietra Nera, oppure la Stazione di Abramo, avrebbe contenuto una scritta (in siriaco) con una formula di benedizione per il luogo e la gente del luogo[17]. Al di là di ogni, relativo, valore storico, di questa informazione, la segnalazione della scritta in siriaco, unita alla frequente partecipazione di copti o bizantini nella ricostruzione della Ka'ba, sottolinea ben oltre il riferimento continuo al tempo biblico la stretta connessione con la sacralità di matrice ebraica e cristiana.

La tradizione islamica rivela anche particolari curiosi in relazione ai prodigi attestati sulla Pietra Nera. Una tradizione afferma che era talmente brillante che Dio la oscurò altrimenti avrebbe illuminato tutta la terra giorno e notte, con evidentemente problemi per gli uomini desiderosi di un riposo notturno. E infine troviamo persino una tradizione, tarda eppure giunta fino alle attestazioni orali, che la Pietra sarebbe stata invece un angelo, l'angelo incaricato di impedire ad Adamo di mangiare dall'albero della conoscenza, fatto discendere così in questa nuova forma e con una nuova funzione dopo il fallimento di quella sua prima missione[18].

Le tradizioni islamiche nel loro insieme paiono quindi stabilire nei vari generi di letteratura che le raccolgono concezioni diverse, anche profondamente diverse sulla natura della Pietra Nera. Un'evidente linea di pensiero ne sancisce l'origine divina e la colloca per aspetto originario e per storia e poteri in una posizione unica tra tutti gli oggetti terreni. Ricordiamo a tale proposito la tendenza sunnita tradizionale a sacralizzare il tutto per attenuare la sacralità dei luoghi e dei tempi e per collocare così il singolo credente in una posizione peculiare del suo rapporto con Dio che è mediato solo dalla parola coranica. Tali concezioni relative alla natura peculiare della Pietra Nera vanno in

[16] AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah* cit., 95; su tali tradizioni vedi M. GAUDEFROY-DEMOMBYNES, *Le pèlerinage à la Mecque*, Paris 1923, 47; GILIS, *La doctrine initiatique du pélerinage* cit., 67.

[17] AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah* cit., 58.

[18] Vedi AL-AZRAQĪ, *La Ka'bah* cit., 113.

direzione opposta. Da qui l'evidente emergere di tensioni e di valutazioni contrastanti, fin dalle prime tradizioni. Già nelle raccolte di detti di Muhammad utilizzati per gli aspetti rituali del pellegrinaggio, troviamo infatti i pronunciamenti di 'Umar e altre implicite perplessità sulla Pietra. Che siano il frutto di tendenze diverse o di polemici contrasti sullo status della Pietra o piuttosto sulla ritualità del pellegrinaggio non è facile da stabilire. Forse è un po' di tutto questo, oppure il segno delle tensioni e problemi di vario tipo che trovano la loro espressione proprio nella Pietra Nera.

4. Tensioni e problemi

La Pietra Nera appare infatti una Pietra angolare di tensioni tradizionali e teologiche, che risultano ancora più evidenti se poste all'incrocio di una serie di relazioni, ad esempio in relazione al rapporto tra spazio sacro – e spazio non sacro, nelle dimensioni orizzontale e verticale.

Ne abbiamo già accennato: nello sforzo di attenuazione della sacralità e soprattutto della sacralità dello spazio terreno, orizzontale, la Pietra Nera, la Ka'ba e quindi il pellegrinaggio sono decisamente un punto di tensione. La Pietra Nera e per estensione il Tempio Sacro a Mecca che prende la sacralità non solo dalla presenza della Pietra Nera, ma da altro reliquiario, ma che ha nella Pietra Nera il suo luogo centrale, vanno contro la concezione islamica di una terra tutta come luogo di culto (tutta la terra è una moschea) in un processo di sacralizzazione che ha il preciso scopo, opposto, di de-sacralizzare i luoghi di culto. Tendenza, va detto, come sempre spesso disattesa e combattuta tra tradizioni di segno opposto, ma comunque fondamentale nella concezione del rapporto tra uomo e luogo in cui vive. La Ka'ba scavalca questo assunto, non solo perché contiene una Pietra Nera non umana, originaria del paradiso, e a volte prodigiosamente dotata di poteri, ma anche per la sua corrispondenza con una Casa celeste omologa (la Casa Abitata),[19] che crea una relazione questa volta verticale ancor più caratterizzante e mitologizzante.

Qui vi è l'altro evidente punto di tensione che fa i conti proprio con le tradizioni di segno diverso che riflettono una contesa di sacralità nel mondo islamico e che richiamano anche grossi quesiti sulle origini del-

[19] Citata in Cor. 52:4.

l'islam nel confronto tra fattore arabo e radici ebraico-cristiane. La relazione sacrale verticale è sancita da questa Casa Abitata, che crea un asse peculiare con la Casa a Mecca e contribuisce così anche alla questione tradizionale di rivalità e eccellenza dei luoghi più importanti per la religiosità islamica, risolvendo in maniera definitiva il primo confronto polemico, ampiamente attestato nella prima tradizione islamica, tra Gerusalemme e Mecca. Lo risolve dopo un'ampia contesa, che deriva da detti del Profeta, come quello famoso che mette sullo stesso piano Mecca, Medina e Gerusalemme, e anche quell'altro luogo di definizione di un ruolo privilegiato in un asse verticale e celeste che è rappresentato dalla tradizione ricchissima del viaggio notturno e dell'Ascensione celeste (la scala) di Muhammad, che ebbe luogo a Gerusalemme.

Fin qui per quanto concerne la ricezione islamica della sacralità pre-islamica del luogo. Vi è poi la fondamentale tensione nel rapporto monoteismo-idolatria. La presenza della Pietra Nera pone un quesito fondamentale, ovvero perché ricorrere a un betilo nella costruzione di un puro monoteismo, quando la tradizione islamica ha nel Corano il suo centro di comunicazione verticale Dio-uomo. È il Corano secondo il dogma sunnita parola increata di Dio, presente *ab eterno* accanto alla divinità che garantisce questo canale di comunicazione unico. Esso è increato ma fu rivelato in un dato tempo e quindi discese, e non a caso il verbo che esprime la rivelazione significa primariamente in arabo discendere (*anzala*). È il logos il canale di comunicazione tra Dio e l'orizzonte terrestre della creazione, non certo una pietra.

Tali quesiti e tali dubbi non hanno una risposta. Attestano solo il carattere composito e problematico di costruzione storica di aspetti del credo islamico, e l'immancabile tensione tra teologie e tradizioni. La Pietra Nera ne è uno degli esempi più evidenti, perché data la natura dell'islam e del messaggio coranico rivelato a Muhammad, la presenza di un oggetto paradisiaco nella comunità degli uomini non poteva che generare tensioni e arricchire la costruzione di una tradizione ricca di tendenze diverse e anche contrastanti. Tensioni che non mancheranno nel corso dei secoli di riaffacciarsi quando la devozione musulmana comincerà a popolare lo spazio e i luoghi musulmani di altri segni tangibili della presenza divina, con prodigi e attestazioni miracolose connesse a figure storiche dell'islam soprattutto mistico. La Pietra Nera ne rappresenta in fondo una sorta di emblematico esempio probante, per la sua natura e per la ricchezza di tradizioni che l'ha circondata e la circonda.

Impronte, ritratti e reliquie di profeti nell'Islām

Luca Patrizi
Università di Napoli «L'Orientale»

> Viṣṇu ha camminato a grandi passi nell'universo; ha appoggiato il suo piede per tre volte. (L'universo) si è raccolto attorno alla polvere (dei suoi passi). Tre passi ha camminato Viṣṇu, il protettore invulnerabile, quindi ha stabilito le leggi (dell'universo)[1].

È comune ad ogni civiltà la narrazione della storia sacra delle proprie origini attraverso dei miti cosmogonici. Nel *RġVeda*, il più antico testo indiano, Viṣṇu compie tre passi fondatori nell'universo detti 'trivikrama' che, nell'atto di misurare lo spazio, creano il mondo a partire dalla polvere generata dalle sue impronte[2]. I primi due passi sono visibili sulla terra, mentre il terzo è visibile solo in cielo, e «nessuno riesce a raggiungerlo, neppure gli uccelli dell'aria, dotati di ali»[3]. Oltre alla presenza 'pervasiva' che questo atto riveste per i mondi, evidenziata dall'etimologia del nome Viṣṇu, esso si svolge contemporaneamente lungo l'*Axis Mundi*, permettendo in questo modo la comunicazione tra i differenti livelli dell'universo e soprattutto la discesa della benedizione celeste sulla terra[4]. Colui che compie il sacrificio rituale, nello Hindūismo

[1] H. Bakker, *The Footprints of the Lord*, *Devotion Divine*, in D. L. Eck - F. Mallison (edd.), *Bhakti Traditions from the Regions of India: Studies in Honour of Charlotte Vaudeville*, Groningen 1991, 19-37; cfr. anche *The Hymns of the Rgveda. Translated with a Popular Commentary by Ralph T.H. Griffith*, Benares 1889, 1.22.

[2] I tre passi di Viṣṇu sono citati in vari passaggi del *Rgveda*: 1.22, 1.154, 1.155, 6.49, 7.100, 8.12, 8.29, 8.96. Nel verso 1:146 è invece Agni a lasciare impressa la sua impronta nella terra. Nel *Śatapatha*-Brāhmana 6.7.4.7, si legge che «tramite i passi di Viṣṇu, Prajāpati creò il mondo», cfr. *The Śatapatha-Brāhmana According to the Text of the Mādhyandina School, translated by Julius Eggeling*, Oxford 1882.

[3] *The Hymns of the Rgveda,* cit., 1.155.

[4] J. Gonda, *Viṣṇu*, in L. Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion, Second Edition*, Farmington Hills 2005, 9617-9619.

di matrice viṣṇaita, imita ritualmente l'atto di Viṣṇu e si identifica in esso. Con la pratica egli si rende gradito alla divinità, e il suo sacrificio può diventare simile ad un'ascensione celeste: il primo passo avviene sulla terra, il secondo nell'aria, e il terzo infine nel cielo[5]. Anche il quinto avatāra di Viṣṇu, Vāmana, che ha la forma di un nano, secondo il Viṣṇu Purana si ingigantisce per compiere i tre passi nei tre mondi[6], e secondo alcune versioni con il terzo passo preme la testa del re Bali spingendolo all'inferno[7]. Con il suo terzo passo nel cielo, inoltre, Viṣṇu crea un'apertura nel paradiso dal quale sgorga sulla terra il fiume Gange[8]. Sulle rive di questo fiume, nella regione di Uttarakhand in India, sorge Haridwar, una delle quattro sedi del pellegrinaggio detto Kumbh Mela. Proprio qui, sul muro lambito dal fiume sacro, è venerata un'impronta attribuita a Viṣṇu. Il luogo è detto Har Ki Pauri, che significa «I passi del Signore»[9].

Un altro luogo nel quale è custodita una sacra impronta di Viṣṇu è il Viṣṇupāda Mandir, «il Tempio dell'Impronta di Viṣṇu», a Gaya, nella regione di Bihar[10]. Secondo la leggenda il tempio è stato costruito a partire da questa impronta, che è situata nel suo centro esatto, e si è prodotta nel momento in cui Viṣṇu ha soggiogato il demone Gayasur premendone il petto con il piede, narrazione che contiene senza dubbio reminiscenze della leggenda di Vāmana narrata precedentemente[11].

[5] *The Śatapatha-Brāhmana*, cit. 1.9.3.8-12.

[6] *The Vishnu Purana, A System of Hindu Mythology and Tradition, Translated from the Original Sanskrit and Illustrated by Notes Derived Chiefly from others Puranas by Horace Hayman Wilson*, Londra 1864, III/1, 18-19, dove è riportato inoltre un passaggio interessante dal commentario di Durga della *Nirukta* di Yāska, riferito ai tre passi di Viṣṇu: «He plants one foot on the 'samarohana' (place of rising), when mounting over the hill of ascension; [another], on the 'vishnupada', the meridian sky; [a third], on the 'gayasiras', the hill of setting».

[7] W. J. Wilkins, *Hindu Mythology, Vedic and Purānic*, Calcutta 1882, 130-135.

[8] I. Viswanathan Peterson, *Ganges River*, in L. Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion, Second Edition*, Farmington Hills 2005, 3274-3275.

[9] C. A. Jones, *Haridwar*, in C. A. Jones and J. D. Ryan (edd.), *Encyclopedia of Hinduism*, New York 2007, 180.

[10] Bakker, cit., 19-25; P. Debjani, *Antiquity of the Vishnupad at Gaya*, East and West 35, 1-3 (1985) 103-141.

[11] Su questa impronta come *Axis Mundi* della geografia sacra di questa parte del territorio indiano, oltre a Bakker, cit., 21-22, cfr. R. P. B. Singh, *Cosmic Order and Cultural Astronomy: Sacred Cities of India*, Newcastle upon Tyne 2009, 79-122, e R. P. B. Singh, *Sacredscape, Manescape & Cosmogony at Gaya, India: A*

I buddhisti venerano la stessa impronta attribuendola al Buddha Śākyamuni, e, nella zona attorno a Gaya, dove si trova Bodh Gaya, sito del famoso albero sotto il quale egli raggiunse l'illuminazione secondo le tradizioni, vi sono numerose impronte impresse nella roccia, la cui attribuzione è condivisa tra hindū e buddhisti[12]. Secondo il Canone pāli, appena nato il Buddha posa i piedi sulla terra compiendo sette passi e affermando di essere «il più alto del mondo, il migliore del mondo e il primogenito del mondo». Questi passi devono essere intesi in senso verticale secondo Mircea Eliade, come un'ascensione che avviene al Centro del Mondo. Il Bodhisattva diventa così contemporaneo alla creazione del mondo, abolendo il tempo. I suoi passi producono la civiltà, spianando e trasformando la terra sotto di essi[13]. Un'impronta del Buddha, molto venerata, detta Sri Pada, «Sacra Impronta», si trova in Sri Lanka in un santuario in cima al monte Samanala. Essa è attribuita dagli hindū a Śiva, dai cristiani a San Tommaso, e dai musulmani a Adamo. Secondo la leggenda Alessandro Magno dopo la conquista dell'India si sarebbe recato in pellegrinaggio verso questa sacra impronta, mentre in tempi più vicini a noi possiamo ricordare, tra le altre, la testimonianza della visita di Marco Polo (m. 1324) nel Milione, e del viaggiatore musulmano Ibn Baṭṭūṭa (m. 1368)[14]. Secondo la tradizione islamica, Adamo, primo uomo e primo profeta dell'umanità, espulso dal paradiso, 'cade' proprio a Sarandib, nome arabo dello Sri Lanka. Dopo aver pianto a lungo, prima a causa della tristezza per la comprensione della sua disobbedienza, e poi per la gioia del perdono divi-

study in Sacred Geography, National Geographical Journal of India 45, 1-4 (1999) 32-61.

[12] J. N. Kinnard, *The Polyvalent Pādas of Viṣṇu and the Buddha*, History of Religions 40:1 (2000) 32-57. Sulle impronte in ambito buddhista, cfr. A. M. Quagliotti, *Buddhapadas: An Essay on the Representations of the Footprints of the Buddha with a Descriptive Catalogue of the Indian Specimens from the 2nd Century B.C. to the 4 th century A.D.*, Kamakura 1998.

[13] M. Eliade, *Miti, sogni e misteri*, Milano 1990, 96-100.

[14] A. Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Milano 2002, 61-63; S. Paranavitana, *The God of Adam's Peak*, Artibus Asiae, Supplementum 18 (1958) 5-78; T. W. Rhys Davids, *Adam's Peak* in J. Hastings (ed.), *The Encyclopedia of Religion and Ethics* 1, Edinburgh 1908, 87; W. Skeen, *Adam's Peak. Legendary, Traditional, and Historic Notices of the Samanala and Sri-Pada, with a Descriptive Account of the Pilgrims' Route from Colombo to the Sacred Foot-Print*, Colombo 1870; Ibn Baṭṭūṭa, *I Viaggi*, Torino 2006, 661-663.

no, le sue lacrime, scese come ruscelli dai suoi occhi, generano una rigogliosa vegetazione. In seguito egli si alza in piedi: dotato di altezza considerevole la sua testa tocca il primo cielo, da dove può intendere le voci degli angeli. Inizia a camminare, e la sua processione comporta una progressiva decrescita. Ogni suo passo produce una città, con acqua e vegetazione rigogliosa, mentre lo spazio tra i suoi passi diventa deserto. Al termine egli è scortato dall'angelo Gabriele a Mecca, dove compie il primo pellegrinaggio[15]. A partire da simili miti di fondazione si è sviluppata nell'ambito di varie tradizioni religiose la venerazione delle impronte sacre alle quali è attribuita un'origine acheropita, così come di impronte di fattura umana, prodotte in seguito ad ispirazione divina, o come copie santificate di oggetti acheropiti[16]. Questi oggetti sono inclusi nell'insieme dei cosiddetti petrosomatoglifi, «impronte del corpo sulla pietra», nel novero delle quali si contano anche le impronte preistoriche e altre impronte, diffuse in tutto il mondo, di difficile identificazione temporale e di significato, sia umane che animali[17]. In ambito islamico possiamo trovare una serie di impronte attribuite a differenti profeti, disseminate in tutta l'area di influenza dell'Islām. Secondo alcune tradizioni islamiche, il numero dei profeti dall'inizio della creazione varierebbe da 315, 1000, fino a 224.000, 25 dei quali trovano un nome nel Corano, da Adamo fino a Muḥammad, passando per molti profeti biblici a altri specificamente arabi o di dubbia attribuzione[18]. Proseguendo lungo la storia sacra della profezia nell'Islām alla ricerca di impronte, troviamo l'impronta attribuita ad Abramo, impressa in una pietra conservata dentro un tabernacolo alla Mecca accanto alla

[15] TABARI, *I Profeti e i Re*, Parma 1993, 10-12; C. W. ERNST, *India as a Sacred Islamic Land*, in D. S. LOPEZ JR. (ed.), *Religions of India in Practice*, Princeton 1995, 556-563.

[16] Cfr. ad esempio P. B. THOMAS, *The Riddle of Ishtar's Shoes The Religious Significance of the Footprints at 'Ain Dara from a Comparative Perspective*, Journal of Religious History 32/3 (2008) 303-319.

[17] Cfr. J. BORD, *Footprints in Stone. The significance of foot- and hand-prints and other imprints left by early men, giants, heroes, devils, saints, animals, ghosts, witches, fairies and monsters*, Avebury 2004.

[18] Sui profeti nell'Islām, cfr. R. TOTTOLI, *I profeti biblici nella tradizione islamica*, Brescia 1999, e B. M. WHEELER, *Prophets in the Quran: an introduction to the Quran and Muslim exegesis*, London-New York 2002. Secondo il commentario coranico di al-Bayḍāwī il numero dei profeti è di 124.000, cfr. AL-BAYḌĀWĪ, *Anwār al-tanzīl wa-asrār al-ta'wīl*, Beirut 1988, 2:346.

Ka'ba, e definita Maqām Ibrāhīm, significando la parola *maqām* allo tempo stesso luogo, posizione, rango spirituale e in senso esteso anche tomba, di un profeta o di un santo. Un versetto coranico invita i credenti a considerare questo luogo come un luogo di preghiera, e infatti delle preghiere rituali vengono eseguite di fronte ad esso[19]. Per sua natura la religione islamica è refrattaria a qualsiasi genere di venerazione al di fuori del culto di Dio, ma la venerazione di questa impronta trova riscontro nel Corano, come abbiamo visto, ed è dunque accettata, allo stesso modo della venerazione della Pietra Nera. Tuttavia gli *'ulamā'*, i dottori di scienza religiosa, si sono chiesti se con Maqām Ibrāhīm si dovesse intendere l'acheropito stesso oppure in senso più ampio il luogo in cui pregò Abramo. Secondo alcuni, esso sarebbe la pietra sulla quale Abramo salì per costruire la Ka'ba, oppure per chiamare le genti al pellegrinaggio, mentre altre opinioni sostengono che esso rappresenti la direzione di preghiera (*qibla*) di Abramo, e che la pietra sia di origine divina, come la Pietra Nera. Altri *'ulamā'*, come Ibn al-Jawzī (m. 1201), affermano che l'impronta è un simbolo per spingere i credenti a seguire l'esempio di Abramo, seguendo i suoi passi[20]. È interessante segnalare come alcune interpretazioni in ambito Hindū considerino La Mecca come un antico santuario vedico e affermino che l'impronta sia da attribuire, secondo le opinioni, piuttosto a Viṣṇu, Śiva, Krishna o Brahma[21].

Un'altra impronta di Abramo è venerata a Bani Na'im, villaggio vicino a Hebron in Cisgiordania, nei pressi della tomba di Lot, nipote di Abramo e profeta secondo l'Islām, luogo di sepoltura già segnalato da San Girolamo nel 4° secolo. Le fonti affermano che da qui Abramo osservò la distruzione di Sodoma e Gomorra e la sua prosternazione di fronte all'evento lasciò l'impronta dei suoi piedi sulla roccia[22].

[19] «*wa-ttakhidū min maqām Ibrāhīm muṣallan*», Cor. 2:125.

[20] M. J. Kister, *Maḳām Ibrāhīm*, Encyclopedia of Islam Second Edition, 4:102, e M. J. Kister, *Maqām Ibrāhīm: a stone with an inscription*, Le Muséon 84 (1971), 477-91.

[21] Cfr. C. W. Ernst, *Situating Sufism and Yoga*, Journal of the Royal Asiatic Society 3/15:1 (2005) 25-26. In Internet, su alcuni siti di ispirazione Hindū, si possono trovare numerosi riferimenti a quelle che vengono definite le «radici vediche dell'Arabia preislamica».

[22] M. Sharon, *Corpus Inscriptionum Arabicarum Palaestinae*, 2, Leiden 1997, 18-19.

Sono venerate anche impronte attribuite a Mosé: in prossimità della città di Damasco, nella cosiddetta Masjid al-Qadam, «la Moschea dell'Impronta», è conservata in una teca un'impronta nella roccia ricondotta al profeta biblico[23]. Nelle antiche guide ai luoghi di pellegrinaggio sono segnalate altre impronte di Mosè, nella Masjid al-Qadam del Cairo, non più esistente[24], e l'impronta dei due piedi del profeta biblico nel paese di Atfih, a sud del Cairo all'altezza dell'oasi di al-Fayyūm, di cui si sono perse le tracce[25]. Un'altra impronta degna di nota è quella segnalata nel sud della Siria a Imtan: si tratterebbe dell'impronta lasciata dal bastone di Mosè, che è di origine soprannaturale, e attorno al quale sono sorte numerose leggende in Islām[26]. Si segnalano anche delle impronte attribuite ad Aronne, e precisamente a Salkhad, nel sud della Siria, nel punto esatto in cui sarebbe terminata per il profeta e suo fratello Mosè la peregrinazione nel deserto del Sinai[27].

Le impronte che la tradizione islamica attribuisce al Profeta Muḥammad sono numerose. La più celebre è l'impronta conservata a Gerusalemme nella Cupola della Roccia (*Qubbat al-Ṣakhra*), prodottasi miracolosamente in occasione del viaggio celeste del Profeta, il *mi'rāj*[28]. Essa si trova attualmente nell'angolo sud-ovest della Roccia, dentro a un reliquiario[29] (Tav. 4). Altre impronte sono conservate a Ṭā'if in Arabia

[23] J. Sourdel-Thomine, *Les anciens lieux de pèlerinage damascains d'après les sources arabes*, Bulletin d'études orientales XIV (1952–4) 73, e al-Harawī, *Guide des lieux de pélerinage*, Damasco 1997, 31.

[24] al-Harawī, cit., 93.

[25] *Ivi*, 98.

[26] *Ivi*, 44. Sul bastone di Mosé, cfr. A. Jeffery, *'Aṣā*, Encyclopedia of Islam Second Edition, 1:701.

[27] *Ivi*, 43.

[28] T. W. Arnold, *Ḳadam Sharīf (Ḳadam Rasūl Allāh)*, Encyclopaedia of Islam Second Edition, 4:367. Sul *Mi'rāj,* cfr. B. Schrieke - J. E. Bencheikh - J. Knappert - B. W. Robinson, *Mi'rādj*, Encyclopedia of Islam Second Edition, 7:97, e *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta*, a cura di I. Zillio-Grandi, Torino 2010.

[29] G. Necipoglu, *The Dome of the Rock as Palimpsest: 'Abd al-Malik's Grand Narrative and Sultan Süleyman's Glosses*, Muqarnas 25 (2008), 25, 29, 32, 58, 69-70; A. Elad, *Medieval Jerusalem and Islamic worship: holy places, ceremonies, pilgrimage*, Leiden 1995, 72-73, 166-167. Nella grotta sottostante la Roccia, alla quale si accede con una scala, è segnalata inoltre un'impronta attribuita al profeta Idrīs, l'Enoch biblico, cfr. Necipoglu, cit. 58, 63.

Saudita sul monte Abū Zubaydah, una al Cairo nel mausoleo di Qā'it Bay, una a Tanta, nel delta egiziano, custodita all'interno del mausoleo del celebre sufi Aḥmad al-Badawī (m. 1260), e una nella Masjid al-Aqdām a sud di Damasco[30]. Nella moschea al-Karimiyya ad Aleppo, un'impronta attribuita al Profeta è posizionata in senso verticale, in modo da permettere a dell'acqua di percorrerne la superficie, prima di esser raccolta in un bicchiere, pronta per essere bevuta, nella ricerca della benedizione che ne deriva[31] (Tav. 5). Due impronte sono custodite nel palazzo Topkapi a Istanbul, assieme ad un gran numero di reliquie attribuite al Profeta, che i governanti islamici si sono tramandate attraverso la storia come segno di religiosità e potere. Si ritiene che una delle due sia stata provocata dalla pressione del piede del Profeta Muḥammad in occasione della ricostruzione della Ka'ba (Tav. 6), ed è quindi in relazione con il Maqām Ibrāhīm, mentre la seconda è una copia dell'impronta impressa sulla Roccia a Gerusalemme[32]. Numerose impronte del Profeta sono segnalate infine nel subcontinente indiano, in un contesto senza dubbio maggiormente predisposto a questo genere di venerazione. La più celebre è quella custodita nella moschea detta Qadam Sharīf, il «La Nobile Impronta» a Delhi, e quella a Lucknow, nell'Uttar Pradesh[33]. Si segnala inoltre una venerazione per i sandali del Profeta, che ha analogie con pratiche simili soprattutto nel Buddhismo[34]. Prima di interrogarsi sul valore di queste impronte, bisogna segnalare anche la presenza di impronte attribuite a 'Ali ibn Abī Ṭālib, genero del Profeta e suo quarto successore (*khalīfa*) nel governo dell'impero islamico. In questo caso, la particolarità è legata al fatto che si tratta di impronte delle ma-

[30] WHEELER, cit., 78-79. Anche Ibn Baṭṭūṭa segnala la presenza dell'impronta dei piedi di Mosé in questa moschea, affermando inoltre che secondo alcune tradizioni essa è addirittura costruita sulla tomba del profeta, cfr. IBN BAṬṬŪṬA, cit., 113-114.

[31] Testimonianza dell'autore. Su questa pratica, cfr. A. SCHIMMEL, *And Muhammad Is His Messenger: The Veneration of the Prophet in Islamic Piety*, Chapel Hill and London 1985, 42.

[32] WHEELER, cit., 78-79; H. AYDIN, *The Sacred Trusts: Pavilion of the Sacred Relics, Topkapi Palace Museum, Istanbul*, New Jersey 2010.

[33] J. BURTON-PAGE, *Ḳadam Sharīf (Ḳadam Rasūl Allāh). India and Pakistan*, Encyclopaedia of Islam Second Edition, 4:367; P. HASAN, *The Footprint of the Prophet*, Muqarnas 14 (1993) 335-343; A. WELCH, *The Shrine of the Holy Footprint in Delhi*, Muqarnas 14 (1997) 166-178.

[34] WHEELER, cit., 79-80.

ni. Esse sono diffuse soprattutto nel contesto geografico di influenza sciita. Una di queste impronte è a Nisibis, una delle più antiche città assire al confine tra Turchia e Siria, nell'oratorio di Bab al-Rūm[35], e un'altra a Qarqisiyya, vicino a Busayrah, sull'Eufrate, in Siria[36]. Nel museo di Baghdad è conservata l'impronta della mano di ʻAlī che era incastonata nell'antico *mirhab* della moschea di Mosul[37]. Sempre a Baghdad, nella zona di un antico mercato, il Sūq al-Mirjāniyya, troviamo un'altra impronta delle dita della mano di ʻAlī[38]. Questo elenco di impronte in ambito islamico non è esaustivo, ed è limitato soltanto ad alcune tra le più rappresentative.

Per trarre delle prime conclusioni a proposito del valore delle impronte dei profeti nell'Islām si può affermare che, in maniera non dissimile da quel che si potrebbe dire per altre tradizioni religiose, esse rappresentino principalmente la riproduzione e la riattualizzazione di un mito cosmogonico, come abbiamo visto nella leggenda di Adamo in Sri Lanka e di Abramo e di Muḥammad alla Mecca. La conservazione delle impronte, così come la riproduzione di copie delle stesse o di modelli che si richiamano ad esse, è strettamente legata nell'Islām alla fondazione della civiltà: infatti non è raro trovare menzione di edifici costruiti a partire da queste impronte o di governanti che si procurano a caro prezzo impronte da inserire nella fondazione di edifici importanti al fine di legittimare il loro potere[39]. Possiamo dunque affermare che la diffusione delle impronte del Profeta, così come delle reliquie, come vedremo, va di pari passo con la diffusione della civiltà islamica. In secondo luogo le impronte rappresentano nel loro senso più elevato l'impressione sulla pietra, dunque su questa realtà, della traccia proveniente dalla realtà sottile, l'immagine provocata da una rottura di livello, e la formazione di un passaggio tra la terra e il cielo, sia nel caso in cui essa è prodotta in seguito ad una discesa che ad un'ascensione celeste. In questa categoria rientrano le impronte di ascensione dei profeti e le impronte lasciate da angeli e cavalcature celesti. Esaminando il caso dell'impronta attribuita al profeta Muḥammad sulla Roccia a Gerusalemme in occasione del *miʻrāj*, l'Ascensione Celeste, possiamo notare

[35] al-Harawī, cit., 146.
[36] *Ivi*, 148.
[37] *Ivi*, 155.
[38] *Ivi*, 172.
[39] Wheeler, cit., 71-98.

che essa ha un antecedente importante: nella Cappella dell'Ascensione, sempre a Gerusalemme, il Cristianesimo venera l'impronta del piede di Gesù, impressa su una roccia in occasione della sua ascensione in cielo. È interessante notare che assieme all'impronta del Profeta i musulmani venerano altre due impronte nell'area della Roccia: l'impronta della mano dell'angelo Gabriele, prodottasi mentre l'angelo cercava di bloccare a terra la Roccia che si stava alzando assieme al Profeta durante l'Ascensione, e la traccia lasciata dallo zoccolo del Burāq, la cavalcatura celeste che conduce a gran velocità il Profeta da Mecca a Gerusalemme, prima dell'Ascensione[40].

Inoltre, le impronte simboleggiano il cammino religioso e spirituale: se nel Buddhismo l'iconografia del Buddha che cammina e lascia un'impronta rappresenta il *dharma*, e i maestri talvolta lasciano in eredità ai loro discepoli delle impronte dei loro piedi dopo la loro morte[41], anche nell'Islām le impronte rappresentano il cammino religioso, e l'azione del seguire l'esempio profetico e l'esempio dei santi, come abbiamo visto in occasione dell'interpretazione del significato del Maqām Ibrāhīm da parte di Ibn al-Jawzī[42]. La venerazione dei sandali del Profeta, diffusa ad ogni latitudine nelle terre islamiche, può essere ricondotta a queste stesse motivazioni simboliche[43].

[40] NECIPOGLU, cit., 58, 63. Un'altra impronta della mano dell'angelo Gabriele si trova nella grotta detta attualmente Qubbat al-arba'īn sul Monte Qāsiyūn a Damasco, luogo sacro molto antico e venerato, dove, tra l'altro, si sarebbe consumato secondo la leggenda l'omicidio di Caino da parte di Abele, cfr. N. ELLISSÉEFF, *Ḳāsiyūn*, Encyclopaedia of Islam Second Edition, 4:724, e W. BORK-QAYSIEH, *Die Geschichte von Kain und Abel (Hābīl wa Qābīl) in der sunnitisch-islamischen Überlieferung*, Berlino 1993, 86-130. A Buṣrā, in Siria, nella moschea detta al-Mabrak, si trova invece un'impronta sulla roccia prodotta dalle ginocchia della cammella del profeta Muḥammad, cfr. IBN BAṬṬŪṬA, cit., 127. Un'altra versione riporta che la cammella trasportava un esemplare del Corano: in entrambi i casi è la 'pesantezza' della Parola di Dio a imprimere la roccia. Questa caratteristica è evidente anche in altri resoconti, secondo i quali la discesa della Parola di Dio causava l'aumento temporaneo del peso del Profeta, cfr. GRIL, cit., 42.

[41] BAKKER, cit., 26-27. Nello Hindūismo, il rispetto per il maestro si esprime con lo stare «ai suoi piedi», talvolta toccandoli o baciandoli, cfr. J. STRONG, *Relics of the Buddha*, Princeton 2004, 85. La stessa cosa si può attestare nell'ambito del rapporto maestro-discepolo nel Sufismo.

[42] *Supra*, 85.

[43] SCHIMMEL, cit., 40-42.

Infine, possiamo considerare questo genere di impronte una particolare forma di aniconismo, dal momento che esse rappresentano il negativo di una figura piena. L'impronta del Buddha, ad esempio, è il primo motivo iconografico storico del Buddhismo, e nella sua fase aniconica, che secondo alcuni specialisti dura dall'inizio fino al 2° secolo a.C., è anche l'unico motivo iconografico utilizzato per descrivere il Buddha stesso, tanto da assurgerne a simbolo, come il pesce per il Cristo nel Cristianesimo aniconico delle origini[44]. Essendo l'Islām orientato all'aniconismo assoluto, così come l'Ebraismo, questa è una modalità di rappresentazione che gli è certo congeniale.

Sulla venerazione delle impronte, così come sulla venerazione delle reliquie più in generale, si sono originate molte polemiche in seno all'Islām, dal momento che, come abbiamo visto, esistono solo due oggetti la cui venerazione non può essere contestata in quanto legata ad un testo fondatore: il Maqām Ibrāhīm, e la Pietra Nera, venerata dal Profeta in vita, e legittimata da alcune tradizioni profetiche. Per quel che concerne invece la venerazione delle altre impronte, non vi è unanimità tra gli *'ulamā'*. Ibn Taymiyya, celebre *'ālim* morto a Damasco nel 1328, condivideva la stessa visione di Lutero nei confronti del culto delle reliquie, e secondo la sua opinione l'impronta lasciata dal Profeta sulla Roccia di Gerusalemme sarebbe un falso[45]. Egli giunse fino a tentare di distruggere una di queste impronte a Damasco, e fu costretto a fuggire dalla folla inferocita, decisa a vendicare il suo tentativo ai loro occhi sacrilego[46].

In relazione all'aniconismo islamico è interessante soffermarsi brevemente sulla questione dei ritratti dei profeti nell'Islām. In ambito islamico ogni forma di riproduzione della Divinità, dei profeti, degli uomini, e in generale di ogni cosa vivente è proscritta, mentre è lecito il ricorrere a motivi provenienti dalla natura o a motivi geometrici[47].

[44] A. K. Coomaraswamy, *The Origin of the Buddha Image*, Art Bulletin 9:4 (1927) 287; per un'opinione più sfumata nei riguardi della teoria dell'aniconismo buddhista, cfr. S. L. Huntington, *Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism*, Art Journal 49/4, (1990) 401-408.

[45] C. D. Matthews, *A Muslim Iconoclast (Ibn Taymīyyeh) on the 'Merits' of Jerusalem and Palestine*, Journal of the American Oriental Society 56/1 (1936), 5.

[46] M. U. Memon, *Ibn Taymiyya's Struggle against Popular Religion,* The Hague 1976, 362 n. 301.

[47] A. J. Wensinck, *Ṣūra*, Encyclopaedia of Islam Second Edition, 9:925. Queste prescrizioni sono state seguite solo parzialmente in area persiana e turca, dove si è assistito ad uno sviluppo di un'arte figurativa incentrata anche su motivi

Il giorno della conquista della Mecca il profeta Muḥammad ordinò che gli idoli del culto preislamico che si trovavano all'esterno e all'interno della Ka'ba venissero distrutti. Secondo le fonti islamiche, inoltre, all'interno della Ka'ba erano conservate rappresentazioni di angeli e profeti, tra le quali è ricordata l'immagine di Abramo che tiene in mano delle frecce di divinazione, ma soprattutto un'immagine di Gesù con la madre, che fu l'unica a non essere cancellata, secondo l'ordine del Profeta[48]. Si possono segnalare inoltre alcune interessanti tradizioni islamiche, ma anche ebraiche, in relazione ai ritratti dei profeti, secondo le quali Dio mostrò ad Adamo l'immagine di tutti i profeti fino alla fine del mondo, egli compreso. Secondo altre tradizioni Dio fece scendere sulla terra un *tābūt*, una scatola di legno raro intarsiata d'oro, munita di cassetti: Abramo la aprì, e vi trovò i ritratti di tutti i profeti, che discendevano da Adamo, e i ritratti di tutti i faraoni e i governanti temporali, che discendevano da Caino. Un'altra tradizione narra che nel corso della famosa ambasciata inviata dal Profeta Muḥammad per invitare l'imperatore bizantino Eraclio all'Islām tramite una missiva, l'imperatore mostrò ai componenti meccani della delegazione una scatola con numerosi cassetti, dai quali estrasse i ritratti di tutti i profeti da Adamo fino a Muḥammad. Quando gli fu domandato in che modo fosse venuto in possesso di quell'oggetto, Eraclio rispose che esso era disceso sulla terra per Adamo, e in seguito era stato ritrovato da Alessandro Magno assieme al leggendario Tesoro di Adamo, per passare in seguito di mano in mano fino a lui. Altre versioni simili di questi racconti si ritrovano in altre tradizioni islamiche, mentre in due differenti cronache cinesi risalenti al 15° secolo è riportata la seguente storia, comune anche ad altre tradizioni islamiche: un imperatore cinese contemporaneo di Muḥammad invitò il profeta in Cina; egli inviò in sua vece una sua immagine, che aveva la caratteristica di scomparire dopo un certo tempo, per evitare che in seguito essa potesse diventare oggetto di venerazione. Infatti, nel momento in cui l'imperatore Hiuan-Tsong si convertì e cominciò ad adorare il ritratto, esso scomparve[49].

sacri, che giunge fino a riprodurre le fattezze del profeta Muḥammad, cfr. P. Soucek, *The Theory and Practice of Portraiture in the Persian Tradition*, Muqarnas 17 (2000), 97-108.

[48] Wensinck, cit., 9:925; G. R. D. King, *The Paintings of the Pre-Islamic Ka'ba*, Muqarnas 21 (2004), 219-229.

[49] O. Grabar, *The Story of Portraits of the Prophet Muhammad*, Studia Islamica 96 (2003), 19-38.

Nell'Islām la scrittura prende il posto dell'iconografia, e dal momento che il Corano è Verbo di Dio fatto libro, la scrittura coranica prende il posto che nel Cristianesimo hanno l'Icona, soprattutto, e poi l'immagine del Cristo in genere. Al posto delle immagini, inoltre, vi è il ricorso alla descrizione fisica del profeta Muḥammad tratta da resoconti dei suoi compagni, che ha preso la forma canonica della cosiddetta Ḥilya, «Ornamento», una descrizione redatta con una cura particolare per la calligrafia, diffusa soprattutto durante il periodo ottomano[50]. Per quanto riguarda le reliquie profetiche, anche se a prima vista sembrerebbe non trattarsi esattamente di acheropiti, esse sono venerate in realtà per la relazione che intrattengono con il soprannaturale. Infatti la dottrina islamica, a fianco di posizioni tendenti a privilegiare l'umanità del Profeta, propone anche posizioni che evidenziano il suo statuto particolare rispetto alle altre creature, sviluppate soprattutto nell'ambito delle dottrine legate al Sufismo. Secondo queste dottrine, oltre ad essere il Sigillo dei Profeti, ed oltre ad essere la prima creatura ad essere stata esistenziata, creatura dalla quale tutte le altre creature traggono la loro origine, essendo il suo corpo luogo della Teofania divina, egli arriva quasi ad identificarsi con il Corano. Nelle dottrine più esoteriche, poi, la sua natura interiore è identica alla Luce Divina, denominata *al-nūr al-Muḥammadiyya*, la «luce Muḥammadica» o *al-ḥaqiqa al-Muḥammadiyya*, la «realtà Muḥammadica»[51]. Il suo corpo ha dunque uno statuto speciale: i compagni del Profeta, soprattutto in occasione della fine del pellegrinaggio, quando il rito impone la rasatura, conservarono i suoi capelli e i peli della sua barba, il suo sangue, la sua saliva, e anche gli oggetti che entravano in contatto con il suo corpo, come l'acqua delle abluzioni[52]. Inoltre sono stati conservati i capi di vestiario che gli appartenevano, le sue scarpe, e le sue spade. Alcuni compagni, come ad esempio il califfo Omayyade Mu'āwīya I (m. 680), dopo aver raccolto e conservato queste reliquie, alla morte si facevano seppellire assieme ad esse, con dei capelli del Profeta sugli occhi, sulla bocca o sopra o sotto la lingua. Grandi guerrieri come Khālid Ibn al-Walīd (m. 642) si lanciavano in battaglia con delle reliquie del Profeta racchiuse in piccole urne attaccate a delle collane. I compagni hanno diffu-

[50] SCHIMMEL, cit., 36-39.

[51] *Ivi*, 123-143.

[52] Cfr. D. GRIL, *Le corps du Prophète*, Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée 113-114 (2006) 37-57.

so le reliquie del Profeta in tutto il nascente impero islamico, ed esse sono state spesso utilizzate, come nel caso delle impronte, nella fondazione di edifici sacri e di edifici pubblici, poste alle fondamenta[53]. Alcune reliquie si sono trasmesse di generazione in generazione, e come nel caso delle reliquie buddhiste e cristiane, si sono talvolta moltiplicate in maniera incontrollata. Gli esemplari più antichi e importanti sono conservati soprattutto nel museo del Palazzo Topkapi di Istanbul e nella moschea di al-Ḥusayn al Cairo[54]. Una di queste reliquie rientra tuttavia pienamente nella categoria degli acheropiti, almeno grazie alla sua leggenda: infatti la spada del Profeta ereditata da suo padre ʿAbd Allāh denominata al-Ma'thūr e conservata ancora attualmente al Topkapi, risulta essere stata forgiata dai jinn, esseri che sfuggono alla percezione, assimilabili ai geni e ai demoni della tradizione greco-romana. Per curiosità, si ritiene che un'altra delle spade possedute dal Profeta e oggi presenti al Topkapi sia una delle tre spade di origine antichissima che furono sottratte alle tribù israelite sconfitte, ed è quella che la tradizione islamica afferma essere la stessa con cui il Cristo della seconda venuta sconfiggerà l'Anticristo[55].

Le reliquie di Muḥammad acquistano dunque la loro sacralità in relazione alla natura interiore del Profeta, soprattutto grazie al suo legame intimo con il Corano, l'acheropito per eccellenza nell'Islām: secondo la dottrina islamica infatti il Corano è 'non-creato', non soltanto nella sua essenza, ma anche nella sua forma materiale[56]. Discendendo nel Profeta, il Corano penetra dunque la sua natura interiore fino ad identificarsi con essa: è celebre il detto di 'Ā'isha, una delle sue mogli,

[53] Wheeler, cit., 81-98. Un analogo utilizzo delle reliquie nella costruzione degli edifici sacri si può osservare nel caso dello Hindūismo e del Buddhismo, cfr. M. Bénisti, *Étude sur le stūpa dans l'Inde ancienne*, Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient 50/1 (1960) 37-116.

[54] Wheeler, cit., 81-98.

[55] *Ivi*, 29-46.

[56] In conseguenza di ciò, come per la Torah in ebraico, un'attenzione rituale è applicata alla manipolazione degli esemplari cartacei del Corano, e colui che intende toccarne il testo deve trovarsi in stato di purità rituale in seguito ad abluzione. Attorno alla natura creata o increata del Corano si è prodotta in Islām un confronto teologico molto acuto, sfociato nell'Inquisizione (*mihna*) muʿtazilita del califfo al-Ma'mūn (m. 833). L'analogia con le controversie teologiche in merito alla natura del Cristo nel Cristianesimo dei primi concili meriterebbero di essere approfondite.

che interrogata a proposito del carattere del Profeta rispose: «Il suo carattere era il Corano»[57].

Anche per quel che concerne le reliquie, si può affermare che la loro diffusione procede di pari passo con la diffusione storica e geografica della civiltà islamica, ed esse rivestono quindi una funzione civilizzatrice e di legittimazione del potere temporale. La collezione di reliquie sacre custodita al Topkapi, ad esempio, ha certamente contribuito a legittimare il dominio ottomano su una parte del mondo arabo, allo stesso modo in cui l'India Moghul trasse la legittimazione del suo potere temporale dalle reliquie sottratte a Samarcanda, delle quali si era a sua volta impossessato Tamerlano durante la conquista del Medio Oriente. Questo processo non è certo nuovo: anche nell'Egitto tolemaico i governanti ellenici riuscirono a imporre la loro autorità rispetto alle popolazioni locali grazie ad un pellegrinaggio compiuto verso tutte le città che conservavano interrate le diverse parti del corpo di Osiride[58]. In conclusione, possiamo affermare che i dati esposti nel corso di questa dissertazione mostrino fino a che punto l'Islām s'iscriva nel solco simbolico, storico e sociale delle dottrine e delle religioni orientali che l'hanno preceduta, ereditandone e rinnovandone le principali caratteristiche.

[57] «*kāna khuluquhu al-Qur'ān*», Ibn Ḥanbal, *Musnad*, 25341, 25855; Muslim, *Ṣaḥīḥ*, 6:18 n. 746.

[58] Wheeler, cit., 91.

Oggetti 'caduti dal cielo' nel mondo antico: valenze religiose e politiche

Lellia Cracco Ruggini
Università di Torino –
Accademia Nazionale dei Lincei, Roma

Secondo Schopenhauer materia della storia sarebbe il fatto particolare nella sua contingenza, cioè soltanto ciò che esiste di volta in volta. E in questa prospettiva la materia storica non gli appariva un oggetto degno di esame laborioso da parte dello spirito umano, che dovrebbe sempre scegliere l'infinito[1] (o quanto meno – come già scriveva Seneca nel I secolo d.C. – «ricercare ciò che si deve fare, piuttosto che quello è stato fatto»[2]). Oggi, a circa un secolo e mezzo di distanza da Schopenhauer, il modo di guardare alla storia è radicalmente mutato; e anche questo Convegno parte dal presente (in parallelo con l'ostensione della Sindone a Torino dal 10 al 23 maggio 2010), indagando il fenomeno della devozione per le 'Sacre Impronte' nelle varie religioni (secondo formulazioni che variano molto a seconda del contesto culturale), ma evitando sempre – deliberatamente – qualsivoglia dibattito sulla loro autenticità, aspetto del tutto estraneo sia all'indagine storico-diacronica (degli storici, degli storici delle religioni, degli storici dell'arte), sia all'apporto degli antropologi, dei filosofi, dei teorici della comunicazione visiva e così via.

Io, qui, mi occuperò brevemente soltanto della preistoria del fenomeno, ossia degli 'oggetti caduti dal cielo' nell'antichità; e soltanto per sottolineare, attraverso alcuni esempî, il mutamento epocale che andò maturando anche in questo ámbito nel lento passaggio al medioevo, in parallelo con l'affermarsi, sul tramonto del mondo pagano, del cristianesimo.

[1] A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, II (Supplementi al III libro), cap. 38 (*Sulla storia*), trad. ital., Bari 1930, 537-546 (da *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig 1844^2, la prima ediz. ted. ad avere i *Supplementi*).

[2] Lucius Annaeus Seneca, *Naturales Quaestiones,* III, *Praef.*, 7: "Quanto satius est quid faciendum sit quam quid factum quaerere".

Durante l'età romana e bizantina – di cui mi occuperò principalmente in questa sede – tali oggetti furono presi in alta considerazione come talismani (assieme ad altri *pignora imperii* che dal cielo non erano caduti affatto[3]), atti a garantire la sopravvivenza di un'entità statale che fin dalle origini si era profilata come unitaria, anche se non ancora 'mondiale' come sarebbe avvenuto in seguito. E il fatto di essere 'oggetti caduti dal cielo' si spiega semplicemente con la loro antichità, che aveva fatto smarrire la nozione della loro origine storica: tali furono, in particolare, le caratteristiche sia dell'*ancile* (scudo) al tempo leggendario di Numa, sia del Palladio o simulacro arcaico di Pallade Atena (quanto meno nella sua interpretazione romana). Si tratta dei due casi senz'altro più celebri e a noi meglio testimoniati in numerose varianti.

Un aspetto comune a entrambi (e che sembra trovare pochi riscontri in altre religioni al di fuori del paganesimo e del cristianesimo, per ragioni diverse ma comprensibili) fu l'esistenza di numerose copie identiche, onde evitare sottrazioni sacrileghe, consentendo nel contempo di poter sempre mettere in dubbio eventuali traslazioni di oggetti che si legavano alla sopravvivenza stessa dell'*imperium* e proprio per questo considerati segni del consenso divino[4].

Nel cristianesimo, così come presso altre religioni, le 'Sacre Impronte' rivestirono significati e finalità differenti: teologici innanzi tutto (con formulazioni diverse a seconda dei contesti), che la pubblica autorità concorse tutt'al più a garantire, pur non avendo partecipato alla loro 'invenzione' (*inventio*). E questo era evidentemente frutto di situazio-

[3] Sette, enumerati anche dal SERVIUS AUCTUS (o DANIELINUS), *Ad Vergilii Aeneidem*, VII,18, in G. THILO - H. HAGEN (edd.), *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii*, Leipzig 1884 (rist. anast. Hildesheim 1961), II, 141; A. PELLIZZARI, *Servio. Storia, cultura e istituzioni nell'opera di un grammatico tardoantico*, Firenze 2003, 51-52, n. 90: "†aius matris deum, quadriga fictilis Veientanorum, cineres Orestis, sceptrum Priami, velum Ilionae, palladium, ancilia"; sul Servio Danielino più in generale vd. *ibid.*, 12-15, con bibliografia.

[4] Per il paganesimo vd. oltre (esistettero ovviamente anche altri oggetti creduti 'caduti dal cielo' per via dello loro alta antichità: tale venne ritenuto ad esempio il simulacro di Artemide a Efeso, il cui culto, assimilato con quello della Gran Madre, risaliva almeno all'VIII secolo a.C., allorché venne eretto il primo tempio – al suo carattere «celeste» accennano *Acta Apostolorum* 19,35 –; ma esso ebbe un valore soprattutto religioso e regionale). Per il cristianesimo si conoscono due copie del *mandilion* di Edessa nel IX secolo, sempre in Oriente: vd. B. FLUSIN, *L'image d'Édesse, Romain et Constantin*, in questa stessa sede.

ni capovolte rispetto alla precedente fase romana (meno, forse, rispetto al periodo greco arcaico, per quanto è dato saperne; e *pour cause*), allorché per la prima volta si era verificata la convergenza tra *portentum* (evento di per sé religioso) e vocazione politica ‘ecumenica’. Le entità statali in cui il fenomeno religioso in seguito si inscrisse furono invece sempre meno forti e unitarie delle Chiese che via via se ne eressero a custodi. Caso mai – ma non è certo mio compito occuparmene qui – sarebbe interessante investigare le ragioni a monte del comparire, persistere ovvero scomparire di queste devozioni in determinati periodi storici e non in altri: è per esempio significativa, nel cristianesimo, la comparsa d’immagini ‘acheropite’ non solo in contesti iconoduli, ma anche per un rilancio del culto di Cristo attraverso *mandilia*, Veroniche, Sindoni, a fronte di una devozione mariana sempre più forte.

Ma torniamo all’*ancile* e al Palladio, ossia ai due *pignora imperii* che, in età pagana antica e tardoantica, ebbero entrambi valenze in sostanza politiche, ma fortune in parte diverse sul finire della loro vicenda fra IV e VI secolo, per la natura stessa dei messaggi di cui entrambi gli oggetti erano portatori.

Lo scudo ebbe infatti una sopravvivenza ‘popolare’ e folklorica di lunga durata, specialmente in quanto connesso con festività della cui origine si era ormai persa la nozione, ma che rimasero a lungo un punto di riferimento importante nel calendario romano. Dell’*ancile* e delle sue vicende un funzionario palatino come Giovanni Lido, nell’Oriente greco dell’età giustinianea (VI secolo d.C.) – o la fonte antiquaria che certo gli sottostava – poteva ormai dare una spiegazione in parte opposta a quella tradizionale: liberamente fantasiosa, ma certo più adatta alla mentalità prevalente nei nuovi tempi cristiani, come si vedrà meglio in seguito.

Il secondo oggetto – il Palladio – conobbe invece una fortuna legata soprattutto all’idea di sopravvivenza dell’*imperium* ecumenico di Roma; e quindi tramontò in Occidente con la conquista visigota dell’Urbe nel 410[5], lasciando dietro di sé imbarazzo e reticenze non casuali presso gli stessi Romani ormai fatti cristiani; mentre in Oriente tale fortuna si protrasse a lungo sul piano erudito e antiquario grazie a un’idea di *translatio imperii* il cui primo atto risaliva allo stesso fondatore ‘cristia-

[5] Vd. da ultimo L. CRACCO RUGGINI, *I barbari e l’impero prima e dopo il 410*, in *Ambrogio e i Barbari* (Accademia Ambrosiana - Classe di Studi Ambrosiani. Dies Academicus 2010, Milano, 26-27 aprile 2010), 21-28, in corso di stampa.

no' di Costantinopoli, Costantino il Grande. Per quanto si riferisce ai *pontifices* in quanto custodi del Palladio, il pontificato massimo imperiale, benché ormai cristianizzato, si conservò per salvaguardare certe funzioni pubbliche ancora attive e connesse con l'istituzione pontificale[6]; ma esse risultano del tutto assenti dalla tradizione antica degli 'oggetti caduti dal cielo'.

Incominciamo dunque dall'*ancile*[7]. Ne parlano diffusamente soprattutto i *Fasti* di Ovidio in età augustea[8] e, circa un secolo dopo, Plutarco nella *Vita di Numa*[9]. Si favoleggiava infatti che questo re – cui si attribuivano del resto tutte le istituzioni religiose più antiche – durante una pestilenza che incrudelì in Italia e a Roma stessa nell'ottavo anno del suo regno si rivolgesse supplice agli dei; e ricevesse dal cielo uno scudo in bronzo di forma particolare, piccolo e oblungo (*breve et rotundum*, dirà ancora Isidoro di Siviglia fra VI e VII secolo, riferendo autori più antichi)[10], per confortare i cittadini scoraggiati con questa garanzia di protezione divina, accompagnata da un oracolo delle Muse secondo il quale Roma avrebbe perdurato nella sua grandezza finché l'*ancile* fosse rimasto in città (si trattava di un'arma di sola difesa, si badi, comparsa sotto il regno di un sovrano simbolo di pietà e di pace). Numa, pertanto, ne fece tosto costruire altre undici copie, onde confondere eventuali ladri; e per custodire i dodici *ancilia* creò anche una confraternita

[6] L. Cracco Ruggini, *"Pontifices": un caso di osmosi linguistica*, Cristianesimo nella storia 31 (2009) 363-384 = ora anche in P. Brown - R. Lizzi (edd.), *Pagani e cristiani in dialogo. Tempi e limiti della cristianizzazione dell'impero romano (IV-V secolo d.C.). Atti del Convegno Internazionale (Bose, 20-22 ottobre 2008)*, Berlin 2011, 403-423, in corso di stampa.

[7] Oltre a Pellizzari, *Servio* cit., 49-60, vd. specialmente P. Habel, *s.v.* «Ancile», *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, I/2, Stuttgart 1894, 2112-2113; *Thesaurus linguae Latinae*, II, Leipzig 1900-1906, *s.v.* «Ancile», 26-27; *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, VIII, Paris 1909, *s.v.* «Salii», 1014-1022; G. Giannelli, *Enciclopedia Italiana*, III, Roma 1929, *s.v.* «Ancili», 148-149, e XXX, Roma 1936, *s.v.* «Salî», 526-527.

[8] Ovidius, *Fasti*, Libro III (marzo), vv. 1-398.

[9] 13.

[10] Forma e dimensioni corrispondevano a quelle dello scudo arcaico, arrondato sopra e sotto e più stretto nel mezzo (*amb(i)* e *caelo*: 'incavato da due parti'): Varro, *De lingua Latina*, VII,43: "ancilia dicta ab ambecisu, quod ea arma ab utraque parte, ut T<h>racum, incisa"; Servius, *Ad Vergilii Aeneidem*, VIII, 664; Isidorus Hispalensis, *Etymologiae*, XVIII,12.

di dodici patrizî (che non potevano cumulare tale carica con nessun altro ufficio religioso): il collegio sacerdotale dei Salii Palatini (cui Tullo Ostilio avrebbe poi aggiunto altri dodici Salii Collini, con sede sul Quirinale). L'esistenza di Salii Palatini e Collini riporta in ogni caso a un'età molto antica, in cui il sinecismo dei villaggi sui colli di Roma ancora non aveva avuto luogo (già Ovidio, con ragione, pensava che il culto di Marte in varî centri italici riportasse a un'età anteriore alla fondazione di Roma). Sembra esserne conferma anche la raffigurazione più antica degli *ancilia* – quattro, portati da due Salii che reggevano le due estremità di un bastone – su di una gemma etrusca di età arcaica[11].

Il nome dei Salii, dice Plutarco con comprensibile sciovinismo filogreco, derivava da Salius, un uomo di Samotracia[12] o di Mantinea che per primo avrebbe insegnato a tali sacerdoti le loro danze (è comunque chiaro che il termine deriva piuttosto da *salire*, *saltare*, ossia 'danzare': *a saltando*, dice infatti Varrone)[13]. L'artigiano romano che invece, con

[11] Sardonica – ora a Firenze – riprodotta in *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* cit., VIII, 1020, fig. 6045; esiste poi un timbro in cornalina, meno arcaico, con scena analoga (*ibid.* 1020, fig. 6046); per attestazioni di *ancilia* e di Salii presso altre popolazioni dell'Italia centrale, vd. per esempio *ibid.* 1020, figg. 6043-6044 (denarî della *gens Procilia* e della *gens Cornificia* a Lanuvio in età repubblicana; collegi sacerdotali di Salii sono noti anche ad Alba, Lavinio, Ariccia, Anagni, Tuscolo, Tivoli, oltre il Po a Pavia, Brescia, Verona, Padova, Oderzo, ecc. e fuori d'Italia per esempio a Sagunto durante il dominio romano. A *Tibur* i Salii erano il collegio sacerdotale di Ercole; ma al principio del secolo V d.C. Macrobio (*Saturnalia*, III,12) metteva in bocca a Vettio Agorio Prestato (defunto nel dicembre 384: L. CRACCO RUGGINI, *Il paganesimo romano tra religione e politica [384-394 d. C.]: per una reinterpretazione del "Carmen contra paganos"*, Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, s. VIII 23/1 [1979] 1-144) repliche a Evangelos – che accusava Virgilio di contraddizione –, asserendo fra l'altro che, un tempo, Marte si era identificato con Ercole (*ibid.*, § 5). La rappresentazione di due *ancilia* si trova ancora in età imperiale su di un nummo di Antonino Pio: *Thesaurus linguae Latinae* cit. (sopra, nota 7).

[12] Non sembra casuale che proprio a Samotracia – oltre che presso gli Etruschi e altri popoli – avessero luogo danze di guerra di origine arcaica: GIANNELLI, *s.v.* «Salî» cit. (sopra, nota 7).

[13] VARRO, *De lingua Latina*, V,85. Anche Dionigi di Alicarnasso (II,70), nell'affermare che, se avesse dovuto rendere in greco il termine *Salii*, lo avrebbe tradotto con *Cureti*, mostra come in età augustea si sapesse ormai ben poco circa le loro

grande abilità, aveva fabbricato le undici copie dello scudo piovuto dal cielo si sarebbe chiamato Mamurio Veturio, e in luogo di qualsiasi altro premio avrebbe chiesto di essere ricordato nei *carmina* dei Salii Palatini, i sacerdoti di Marte Gradivo custodi dei dodici *ancilia* (forse nel *sacrarium* di Marte nella *Regia*). E, in effetti, tale nome ricorre più volte nei canti dei Salii assieme con quello di altre divinità[14]. *Mamers*, però, era anche la forma osca di *Mars*, Marte; e gli stessi eruditi antichi, pur facendo assai per tempo oggetto dei loro studî i canti dei Salii (uno dei più antichi monumenti della loro lingua nazionale), già li comprendevano soltanto in parte: sicché è ben possibile che quella di Mamurio Veturio sia soltanto un'invenzione dovuta all'incomprensione del testo originario[15].

Nel mese di marzo i Salii recavano gli scudi in processione per la città[16], appesi al collo, danzando e cantando i loro *carmina* e ferman-

origini, e l'unico aspetto sicuro fosse costituito dalle loro danze. Sulle varie etimologie di *ancilia* correnti nel mondo greco del II secolo d.C. vd. ad esempio l'elenco che ne dà Plutarco, rifacendosi a Giuba II di Mauretania (I secolo a.C.) e ad altre fonti (*Numa*, 13,9-10): «Quanto agli scudi – πέλται –, li chiamano *ancilia* per via della loro figura: essa non è un cerchio, né presenta la forma di un arco di cerchio come i soliti scudi, ma ha un intaglio sinuoso, le cui estremità si piegano all'indietro e si congiungono fra loro nello spessore dello scudo, rendendo ricurva la figura – ἀγκύλον τὸ σχῆμα ποιοῦσιν –; oppure a causa del gomito – διὰ τὸν ἀγκῶνα – intorno al quale si portano. Queste etimologie le dà Giuba, che tende a considerare greco il nome. Ma esso potrebbe essere derivato anche dall'originaria caduta dall'alto – δ' ἂν τῆς ἀνέκαθεν φορᾶς –, o dalla guarigione degli appestati – τῆς ἀκέσεως τῶν νοσούντων –, o ancora dall'arresto delle sventure – τῆς τῶν αὐχμῶν λύσεως –, come gli Ateniesi chiamano Ἄνακες i Dioscuri, se proprio si deve ricondurre il nome alla lingua greca» (trad. di Mario Mafredini, in M. MANFREDINI – L. PICCIRILLI [edd.], *Plutarco, Vite di Licurgo e di Numa*, Milano 1980, 119). Sulle fonti di Plutarco quivi, vd. spec. PICCIRILLI, *Introduzione*, *ibid.* XLII-XLIV.

[14] Agli inizî del V secolo Macrobio (*Saturnalia*, I,12,12) osservava l'assenza soltanto di Venere fra gli dei menzionati negli antichi carmi dei Salii (ov'erano invece sicuramente ricordati Marte Gradivo e Quirino, Giano Quirino, Giove Lucezio, Saturno, Minerva, Giunone, Diana, Libero, Salus, Concordia, Pax, cui in seguito si affiancarono alcuni *divi* a incominciare da Augusto e alcuni Principi della famiglia imperiale).

[15] Varrone, per esempio (*De lingua Latina*, VI,49), interpretava l'espressione come *memoria vetus.*

[16] POLYBIUS, *Historiae*, XXI,13. Le feste primaverili si consideravano concluse il 24 marzo.

dosi ogni sera in varie *stationes* per rinfrescarsi, banchettare e riposare[17]. I giorni più importanti, ancora secondo i *Fasti* di Filocalo attorno alla metà del IV secolo, sembra fossero il 9 marzo (*arm[a] ancilia movent*)[18], il 14/15 marzo (*Mamuralia*) e il 19 marzo (*Quinquatria*)[19]. Il 19 ottobre, invece, le cerimonie si ripetevano, ma per un giorno soltanto. Nel tempo restante gli scudi venivano conservati sul Palatino; e, secondo una tradizione ancora menzionata nella prima età imperiale, costituiva un presagio infausto intraprendere un atto pubblico riguardante la guerra quando gli *ancilia* non erano ancora tornati al loro posto[20]. Talora – in circostanze di particolare minaccia – gli scudi furono uditi rumoreggiare e muoversi spontaneamente, quasi fossero impazienti di essere rimessi in uso (ad esempio prima della guerra di Roma con i Cimbri): ancora ne fa menzione il *De prodigiis* di Giulio Ossequente, probabilmente nel IV secolo d.C.[21].

In ogni caso, sono soprattutto due gli aspetti che meritano di essere messi in luce. Uno è ben noto e tuttora discusso, e riguarda il carattere di Marte: precipuamente agricolo, oppure guerriero? Per solito si suole insistere soprattutto sul secondo aspetto, certo prevalente in età storica; e si ricorda come le feste dei Salii coincidessero con la stagione di

[17] Oggi non è più possibile identificarle nella maggior parte, a differenza di quelle di altre processioni (ad esempio quella degli Argei). È tuttavia certa una *statio* presso il ponte Sublicio ligneo, il più antico costruito dai Romani sulla via che portava al Gianicolo, che allora rappresentava la città ostile (*Antipolis*); per l'iscrizione tarda di Roma (forse dell'avanzato IV secolo d.C.) menzionante le *stationes* degli *ancilia*, vd. oltre, nota 35. IUVENALIS, *Saturae*, II, v. 126, parla degli *ancilia* come di un «sacro peso»; Luciano da parte sua, nonostante la consueta irriverenza in materia religiosa, arrivò ad affermare che le danze dei Salii erano da considerare la più santa delle arti perché in onore del Dio guerriero.

[18] *Corpus inscriptionum Latinarum*, I (*Fasti* di Filocalo nel 354 d.C. e *Laterculus* di Polemio Silvio nel 448/449).

[19] I *Mamuralia* vengono collocati il 14 marzo dal calendario di Filocalo (per il quale vd. sopra, nota 18), e il 15 marzo da Giovanni Lido (III,29 e IV,36, *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, 44 e 71).

[20] SUETONIUS, *Otho*, 8; TACITUS, *Historiae*, I,89 ss.

[21] Le tavole dei prodigi dal 249 al 12 a.C. (la cui la prima parte – la più antica – è oggi perduta) si fondano sulla tradizione liviana epitomata e ulteriormente contaminata, nonché sulle liste consolari; Giulio Ossequente viene per lo più ritenuto un autore pagano tardo, che giustificò il proprio *credo* nelle forme dell'antica fede; ma vi è anche chi lo ha collocato nel II secolo d.C.: *The Prosopography of the Later Roman Empire*, I, Cambridge 1971, *s.v.* «Iulius Obsequens», 636.

apertura e di chiusura delle operazioni belliche, quando si purificavano le armi. Anche le loro danze sacre e altri gesti rituali svolgevano probabilmente un ruolo di propiziazione guerresca, come presso i Feziali[22]. Sembra tuttavia certo, per quanto ne sappiamo, che mai i Salii furono portati in battaglia dagli eserciti; che, secondo Catone il Vecchio, Marte-Silvano veniva invocato soprattutto per tenere lontani dalle fattorie il cattivo tempo, le malattie e altre calamità; e che proprio per questo tale divinità fu la prima ad essere portata in processione attraverso i campi. Vi è quindi chi – come l'antropologo James George Frazer nell'edizione dei *Fasti* ovidiani – ha pensato soprattutto a primitive competenze agricole di Marte, in una età in cui coltivare i campi, in Italia, significava anche difenderli con le armi dalle minacce dei vicini. Ed egli ha ritenuto che fosse molto vicino al vero William Ramsay nel pensarla proprio a questo modo. Con il supporto d'esempi moderni di varî popoli primitivi (in regioni dell'Africa, dell'India, ecc.)[23], congiunto alle testimonianze di Ovidio e di Varrone, Frazer ha pertanto ipotizzato che le cerimonie dei Salii avessero all'origine un carattere precipuamente agricolo, che mimava la cacciata dei demonî dell'infertilità e del vecchio Marte che li personificava, per far posto al Marte del nuovo anno; marzo e ottobre segnavano infatti anche l'inizio e la fine della stagione agricola. Propendo io pure, tutto sommato, per questa soluzione.

Il secondo aspetto è invece stato fino ad oggi trascurato, ma nel contesto attuale mi sembra di particolare importanza, e vorrei quindi sottolinearlo in modo speciale: cioè la fortuna che le festività dei Salii tornarono a godere nel Tardoantico. Proprio le fonti di tale epoca, infatti, vi insistono, con particolari di comodo per lo più inventati vuoi per ignoranza storica vuoi per ragioni ideologiche (fino al IV/V secolo), ma sulla base di date che ancora vengono registrate nei calendarî di Filocalo (345 d.C.) e di Polemio Silvio (circa un secolo dopo), indirettamente mostrando quindi come a quest'epoca tali feste avessero ancora un qualche significato. Un'iscrizione romana del IV secolo d.C. ricorda, da parte sua, il restauro delle *stationes* processionali a private spese dei *pontifices Vestae*, dopo un lungo periodo di trascuratezza[24].

[22] Vd. in generale la bibliografia citata a nota 7.

[23] J.G. FRAZER – G.P. GOOD (edd.), *Ovidius, Fasti*, Cambridge 1939², *Appendix*, 385-421 e partic. 397-403.

[24] Per i calendarî di Filocalo e di Polemio Silvio vd. sopra, note 18-19 e oltre, nota 3; per l'iscrizione romana vd. sopra, nota 17, e oltre, nota 35.

Probabilmente sul finire del IV secolo d.C. la *Historia Augusta*[25] ricorda come il giovane e corrotto imperatore Elagabalo, che veniva dalla Siria, appena entrato in Roma (luglio 219) si sarebbe preoccupato di trasferire quivi il culto solare di Baal – venerato a Emesa e omonimo del nuovo imperatore (Helagabal) –, portando nell'Urbe la sua pietra sacra (un aerolito aniconico o pietra nera caduta dal cielo come quella della Mecca, già esistente nell'età preislamica politeista, sebbene la Ka'ba e i pellegrinaggi rituali venissero istituiti soltanto più tardi, quando gli Arabi, con Maometto, si convertirono all'unico Dio)[26]. Elagabalo costruì per il dio siriaco un tempio sul Palatino presso il palazzo imperiale[27], con l'intenzione (*studens*) di portare in esso anche il simulacro della Gran Madre Cibele, il fuoco di Vesta (presagio funesto per la città qualora si fosse spento)[28], il Palladio, gli *ancilia*[29] e tutti gli altri oggetti sacri ai Romani, «in modo che a Roma fosse venerato soltanto Elagabalo». Egli aveva pure in animo di trasferire nel medesimo luogo i culti degli Ebrei, dei Samaritani e dei Cristiani, affinché «i sacerdoti di Helagabal divenissero i depositarî dei misteri di ogni altra religione»[30].

Ciò trova una conferma almeno parziale in Erodiano (molto più vicino a Elagabalo nel tempo, dal momento che scrisse la sua opera storica al tempo di Filippo l'Arabo, là dove questi afferma che l'imperatore avrebbe fatto trasferire a palazzo, nella propria camera da letto, il Palladio o antica statua di Pallade, per unirla in ierogamia al dio orientale

[25] *Scriptores Historiae Augustae, Antoninus Helagabalus* 3,4 (questo libro è attribuito a Elio Lampridio e dedicato a Costantino il Grande: ma l'opera sembra essere di un solo autore e non anteriore alla fine del IV secolo).

[26] Da ultimo F.A. PENNACCHIETTI, *Processione attorno al santuario e purità rituale nel pellegrinaggio islamico*, Rivista di Storia e Letteratura Religiosa 42 (2006) 639-649. Si noti come il termine arabo per designare il pellegrinaggio sia *ḥaǧǧ*, con una radice e un tema nominale che in cananeo (ebraico) e in aramaico (siriaco) significano 'festa', ma anche 'danza sacra' (*Ibid.*, p. 639 con nota 3).

[27] Un altro tempio venne eretto in onore di Helagabal nella parte orientale della città, presso i giardini della *Spes Vetus*.

[28] HERODIANUS, *Ab excessu divi Marci*, V,6,3-4; PELLIZZARI, *Servio* cit. (sopra, nota 3), 53.

[29] Stando a Plutarco (*Numa*, 13), le Vestali erano tenute a pulire quotidianamente il loro tempio con l'acqua sacra che sgorgava da una fonte presso il luogo ove l'*ancilium* era sceso dal cielo e che Numa aveva consacrato alle Muse.

[30] Spec. T. OPTENDRENK, *Die Religionspolitik des Kaisers Elagabal im Spiegel der "Historia Augusta"*, Bonn 1969.

di cui era il primo sacerdote. Senza dubbio si trattava di un gesto atto a sottolineare il legame fra sé e uno dei più significativi *pignora imperii* di Roma; ma dovette avere una durata assai breve, dal momento che l'imperatore fece tosto rimuovere il simulacro di Pallade per sostituirlo con quello della dea africana Caelestis (o Urania)[31]. Tra IV e V secolo il Palladio doveva già da tempo essere stato restituito alle Vestali se Prudenzio, parafrasando quanto aveva scritto anni prima Ambrogio di Milano in una celebre lettera a Teodosio, avrebbe ironizzato anche su ciò come su di un'ulteriore offesa nei confronti di una divinità cara alle Vestali[32].

Ma il passo della *Historia Augusta*, oltre un secolo dopo Erodiano, sembra contenere un elemento ideologico in più (anche per il Palladio e gli altri culti, del resto): ossia una sottesa polemica filopagana contro Costantino (il dedicatario 'ufficiale' della *Vita* di Elagabalo scritta da 'Elio Lampridio'), e contro la sua velleità di portare a Costantinopoli, nuova Roma, i *sacra* più antichi dell'Urbe, garanzie della sua stessa durata come entità politica superiore a tutte le altre. Si insinuava così copertamente, attraverso l'aperta riprovazione e la smentita nei confronti di Elagabalo, che anche il primo imperatore cristiano avesse portato nella sua nuova capitale soltanto una copia di questi due *pignora imperi*[33].

Tra la fine del IV secolo e il V menzionano gli *ancilia*, come si è già veduto per la *Historia Augusta* e per Prudenzio, anche Servio nel suo commento all'*Eneide*, Macrobio nei *Saturnaliorum libri* per bocca di Vettio Agorio Pretestato (*pontifex Vestae, pontifex Solis, quindecemvir,*

[31] Vd. spec. A. FRASCHETTI, *La conversione da Roma pagana a Roma cristiana*, Bari 1999, 42-44.

[32] PRUDENTIUS, *Contra Symmachum*, I, v. 195; sempre in polemica antipagana, ma ad altro proposito, ID. *Peristephanon*, II, vv. 509-512 (sul martirio di Lorenzo); per l'iscrizione romana tarda (ma d'incerta datazione precisa) menzionante due *pontifices Vestae* vd. oltre, nota 35. Sulla *dea Caelestis* vd. L. CRACCO RUGGINI, *Il Codice Teodosiano e le eresie*, in di J.-J. AUBERT - PH. BLANCHARD (edd.), *Droit, religion et société dans le "Code Théodosien" (Neuchâtel 15-17 Février 2007),* Genève 2009, 21-37 e spec. 30-34.

[33] R. TURCAN, *Héliogabal précurseur de Costantin?*, Bulletin de l'Association "Guillaume Budé" s. IV 47 (1988) 38-52; L. CRACCO RUGGINI, *Elagabalo, Costantino e i «culti siriaci» nella "Historia Augusta",* in G. BONAMENTE – N. DUVAL (edd.), *Historiae Augustae Colloquium Parisinum*, Historiae Augustae Colloquia n. s. 1, Macerata 1991, 123-146.

curialis Herculis. sacratus Libero, Eleusinis hierophanta, neocorus, tauroboliatus, pater patrum, morto alla fine del 384)[34], un'iscrizione romana (oggi perduta) che celebrava il restauro a proprie spese di una *mansio* dei Salii Palatini da parte di due *pontifices Vestae* (Plotius Acilius e Vitrasius Praetextatus)[35], il calendario cristiano di Filocalo nel 354 e poi ancora Polemio Silvio attorno alla metà del v secolo. Al tempo di Giustiniano poi, questa volta nella parte di lingua greca dell'impero, Giovanni Lido (un ex funzionario palatino di Costantinopoli) fu il solo a parlare ampiamente degli *ancilia* nel *De mensibus,* ma secondo una versione in parte opposta a quella tradizionale. Egli racconta infatti che la cerimonia dei Salii (evidentemente ancor viva al tempo suo) intendeva punire Mamurio Veturio per avere fabbricato copie dello scudo sacro, dando inizio a una serie di mali per la città di Roma: per questa ragione sarebbe diventato proverbiale chiamare Mamurio chi venisse percos-

[34] *Corpus inscriptionum Latinarum*, VI,1770 = *Inscriptiones Latinae selectae*, 1259; Cracco Ruggini, *Il paganesimo romano* cit. (sopra, nota 11), 20-21, nota 44.

[35] *Corpus inscriptionum Latinarum*, VI, 2158 = *Inscriptiones Latinae selectae*, 4944. L'iscrizione (romana) parla di *stationes* dei Salii Palatini erette per la custodia delle armi sacre e restaurate, dopo essere state e lungo trascurate, a spese dei pontefici della *Regia* (*pontifices Vestae*). Essa si data sicuramente tra la fine iii e quella del iv secolo d.C., sotto i promagistrati dei pontefici – contemporanei oppure in successione – Plozio Acilio Lucillo e Vitrasio Pretestato; una probabile attribuzione del titolo epigrafico all'avanzato iv secolo è stata proposta da Bartolomeo Borghesi, in quanto i due *viri clarissimi* e pontefici eseguono i restauri a spese proprie (come ad esempio anche Vettio Agorio Pretestato per il portico degli Dei Consentes: *Corpus inscriptionum Latinarum*, VI, 102 = *Inscriptiones Latinae selectae*, 4003; vd. pure Macrobius, *Saturnalia*, III,1-9; Cracco Ruggini, *Il paganesimo romano* cit. [sopra, nota 11], note 270 e 298), forse quindi dopo la soppressione delle sovvenzioni a certi collegi sacerdotali da parte dell'Augusto cristiano Graziano, nel 382 (sui limiti di tali soppressioni R. Lizzi Testa, *Dal conflitto al dialogo: nuove prospettive sulle relazioni tra pagani e cristiani in Occidente alla fine del IV secolo*, in U. Criscuolo – L. De Giovanni [edd.], *Trent'anni di studi sulla Tarda Antichità: bilanci e prospettive. Atti del Convegno Internazionale, Napoli, 21-23 novembre 2007*, Napoli 2009, 167-190). Il cristiano Sozomeno (*Historia Ecclesiastica*, II,5,2) informa a sua volta, con accenti anodini, che già durante le confische costantiniane di preziosi pagani a Costantinopoli i sacerdoti avevano custodito presso di sé in privato i beni più pregiati, tra cui i «cosiddetti oggetti caduti dal cielo» (τὰ διοπετῆ καλουμένα) (con toni più drammatici, vd. pure il pagano Libanio nell'*Oratio* XXX, 6, *Pro templis*, nell'avanzato iv secolo).

so (come il simulacro di Mamurio dai Salii armati di verghe) per avere procurato guai con le sue stesse mani: una versione, come si vede, molto più adatta alla corrente mentalità cristiana, forse dimentica della tradizione più antica e, nel contempo, favorevole all'idea di una *translatio imperii* nella capitale romana d'Oriente[36].

Veniamo ora al Palladio, sul quale mi soffermerò più brevemente in quanto ne ho già parlato altrove (né, in sostanza, ho finora cambiato idea)[37]. Si tratta, come nel caso dell'*ancile*, di un simulacro assai antico caduto dal cielo, in questo caso associato al culto di Pallade[38]: una piccola statua lignea della dea (*breve est et latet*, scrive Servio fra IV e V secolo: sembra fosse, di fatto, alta tre cubiti)[39]. Secondo Apollodoro, essa sarebbe discesa nella Troade proprio mentre Ilo stava fondando Ilio, con funzione augurale (la leggenda non compare in Omero, ma, per testimonianza del neoplatonico Proclo nel V secolo d.C., era presente nella cosiddetta *Piccola Iliade*)[40]. Secondo tale versione, dunque, la statuetta si collegava a Troia e quindi anche al mito delle origini di Roma, della quale essa sarebbe stata la progenitrice leggendaria.

La comparsa del Palladio venne interpretata come *omen* favorevole per la nascente Ilio, la cui salvezza sarebbe poi dipesa appunto dalla conservazione del simulacro. Proprio per questo, durante la guerra con i Greci, i Troiani ne fecero una copia da esporre nel tempio, mentre l'originale rimaneva nascosto in luogo più sicuro. Ma secondo il mito greco – ripreso in età tardoantica anche da Servio[41] – Ulisse e Diomede

[36] IOHANNES LYDUS, *De Mensibus*, III,29 (sul mese di marzo) e IV,36 (dopo aver parlato di varie feste agricole, si badi), *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae* 44 e 71 (vd. sopra, nota 19).

[37] Spec. L. CRACCO RUGGINI, *Costantino e il Palladio*, in *Roma Costantinopoli Mosca. Atti del I seminario internazionale di studi storici "Da Roma alla terza Roma. Documenti e studi" (Roma, 21-23 aprile 1981)*, Napoli 1983, 241-251; EAD.,*"Pontifices"* cit. (sopra, nota 6).

[38] PELLIZZARI, *Servio* cit. (sopra, nota 3), 49-60, con fonti *ivi*; sulla controversa, incerta etimologia del nome vd. spec. *ibid.*, 49 con nota 72.

[39] SERVIUS, *Ad Vergilii Aeneidem*, II, v. 227; APOLLODORUS, *Bibliotheca*, III,12,3 (autore ateniese del II secolo a.C.); A. ADLER (ed.), *Suidae Lexicon*, *s.v.* «Παλλάδιον», IV, 4-5. Un cubito equivaleva a 444 millimetri.

[40] PELLIZZARI, *Servio* cit. (sopra, nota 3), 49 con nota 74.

[41] SERVIUS, *Ad Vergilii Aeneidem*, II, v. 166. Molte città greche vantarono pertanto, a causa del proliferare delle copie, di possedere il vero Palladio (Atene, Sparta, Argo, Anfissa, Lindo, Pellene).

riuscirono egualmente a impadronirsi del vero Palladio, passando attraverso cunicoli e uccidendo i guardiani del tempio in cui il simulacro era custodito. Tuttavia, dopo molte peripezie, il Palladio sarebbe stato portato a Enea in Italia, tramite un certo Naute, la cui famiglia avrebbe perciò avuto il privilegio di custodire i *sacra* della dea Minerva (un tipico racconto eziologico pure questo, ancora a fine IV secolo d.C. raccolto da Servio).

Secondo la versione romana dell'intera vicenda (forse la più diffusa, e accettata anche da Dionigi di Alicarnasso in età augustea)[42], il Palladio autentico non sarebbe stato però quello rubato dai Greci ed esposto a Troia nel tempio, bensì la sua copia. Ed Enea avrebbe portato in Italia di persona l'originale, dopo averlo prelevato a Troia. Secondo Servio, invece, esso sarebbe rimasto fra le rovine della città fino al suo ritrovamento da parte di Gaio Flavio Fimbria, un amico di Mario che soggiornò a Ilio dopo aver guerreggiato contro Mitridate; e soltanto allora esso sarebbe stato trasferito definitivamente a Roma, continuando quivi a esercitare il proprio ruolo salvifico (inizî del I secolo a.C.)[43]. Pure a Roma se ne fecero quindi, come per l'*ancile* di Numa, alcune imitazioni, entrando tutte quante a far parte dei *pignora imperii* custoditi nel tempio rotondo di Vesta all'estremità orientale del Foro Romano[44].

Se ne prese cura soprattutto il collegio dei pontefici romani, il cui nome si collegava forse al Palladio in quanto, secondo una variante della tradizione mitografica greca riferita anche dal *Servius auctus*, il simulacro di Pallade sarebbe caduto miracolosamente dal cielo su di ponte presso Atene (γέφυρα; *pontifices* = γεφυρισταί, γεφυροποιοί) e da qui sarebbe poi arrivato a Troia soltanto in un secondo tempo[45]. Era

[42] DIONYSIUS HALICARNASSENSIS, *Antiquitates Romanae*, I,69,2-3.

[43] SERVIUS, *Ad Vergilii Aeneidem*, II, v. 166: "quod postea bello Mithridatico dicitur Fimbria quidam Romanus inventum indicasse: quod Romam constat advectum".

[44] SERVIUS, *Ad Vergilii Aeneidem*, VII, v. 188; M. SORDI, *Lavinio, Roma e il Palladio*, in M. SORDI (ed.), *Politica e religione nel primo scontro tra Roma e l'Oriente*, Milano 1982, 65-78 e partic. 74 ss. Sul tempio di Vesta vd. S.B. PLATNER – T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome,* Oxford 1929 (rist. anast. Roma 1965), 557; R.T. SCOTT, *Lexicon topographicum Urbis Romae*, V, *s. v.* «Vesta, aedes», Roma 1999, 125-128.

[45] SERVIUS e SERVIUS DANIELINUS, *Ad Vergilii Aeneidem*, II, v. 166: "dicunt sane alii, unum simulacrum caelo lapsum, quod nubibus advectum et in ponte depositum, apud Athenas tantum fuisse, unde et γεφυριστὴς dicta est (sic). Ex qua

pertanto noto il salvataggio del Palladio da due terribili incendî del tempio di Vesta: il primo nel 241 a.C. grazie al pontefice massimo Lucio Cecilio Metello, e il secondo sotto il regno di Commodo (161-180 d.C.), allorchè il simulacro venne trasferito nel palazzo imperiale dalle Vestali in processione lungo la *Via Sacra*. Sicché, secondo Erodiano, soltanto allora, per la prima volta, esso fu veduto anche dalla gente comune[46].

Come per gli *ancilia*, secondo la *Historia Augusta* Elagabalo pensò a un trasferimento pure del Palladio nel tempio da lui costruito sul Palatino in onore del dio Helagabal, come si è già in parte veduto; e nel caso del Palladio, però, forse il giovane Principe qualcosa fece davvero (sempre secondo Erodiano), anche se la biografia di fine IV secolo insinua che si trattava soltanto di una sua riproduzione[47] (cui accenna pure

etiam causa pontifices nuncupatos volunt: quamvis quidam pontifices a ponte Sublicio, qui primus Tybri impositus est, appellatos tradunt, sicut Saliorum carmina loquuntur. Sed hoc Atheniense Palladium veteribus Troianis Ilium translatum". Plutarco (*Numa*, 9) enumera varie etimologie di ποντίφικες, correnti al tempo suo: o nel senso di δυνατοί, ποτήντες, perché al servizio degli dèi che erano potenti (vd. pure VARRO, *De lingua Lat.* V,83, il quale riferisce l'opinione del *pontifex maximus* Quinto Scevola – console nel 95 a.C. – su *pontifex* da *posse et facere,* pur affermando di preferire personalmente la derivazione di *pontifex* da *pontem facere*); o perché addetti a distinguere ciò che «era possibile» da ciò che non lo era nell'ámbito delle funzioni sacre; o perché γεφυροποιοί, cioè costruttori dell'antichissimo ponte ligneo sul Tevere di cui erano custodi e sul quale eseguivano i riti sacri da tempo immemorabile (una spiegazione che Plutarco giudica comunque «risibile» in quanto non collegabile con Numa Pompilio, dal momento che il ponte Sublicio era stato completato – si credeva al tempo suo – soltanto da Anco Marcio nipote di Numa). Sull'argomento vd. approfondimenti in CRACCO RUGGINI, *Costantino e il Palladio* cit. (sopra, nota 37); EAD., *"Pontifices"* cit. (sopra, nota 6); J. CHAMPEAUX, *Les pontifes romains et l'entretien du pont Sublicius*, Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France (2002 [2008]) 117-128; per meglio comprendere l'età di transizione giustinianea, più in generale M. MAAS, *John Lydus and the Roman Past. Antiquarianism and Politics in the Age of Justinian*, London-New York 1992; M. MAZZA, *Giovanni Lido, "De magistratibus": sull'interpretazione delle magistrature romane nella Tarda Antichità*, in F. ELIA (ED.), *Omaggio a Rosario Soraci. Politica, retorica e simbolismo del primato*, Catania 2004, II, 219-258 = ID., *Tra Roma e Costantinopoli. Ellenismo Oriente Cristianesimo nella Tarda Antichità. Saggi scelti*, Catania 2009, 269-299.

[46] CICERO, *Pro M. Aemilio Scauro*, 48; OVIDIUS, *Fasti*, VI, VV. 436-454; VALERIUS MAXIMUS, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, I,4,4; HERODIANUS, *Ab excessu divi Marci*, I,14,4-5.

[47] Vd. sopra, testo corrispondente alle note 25-33.

Servio nei *Commentarii*, in anni probabilmente assai vicini e in un ambiente culturale romano assai simile a quelli dell'autore della *Historia Augusta*: filosenatorio, filopagano, tradizionalista)[48].

Fosse o meno Vettio Agorio Pretestato il *pontifex* romano che, assieme al greco Sopatro come augure, l'11 maggio del 330 presiedette alla rifondazione sacra di Costantinopoli sull'antica Bisanzio, un Palladio venne allora collocato alla base della colonna porfiretica che sorreggeva una statua solare di Costantino nella sua nuova capitale (che nella prima metà del XII secolo, secondo Zonara e Anna Comnena, sarebbe stata una statua di Apollo adattata e trasportata da Ilio), mentre un'altra copia – più in vista – adornava l'ippodromo[49]. Ma benché la tradi-

[48] PELLIZZARI, *Servio* cit., spec. cap. I (*Servio nella realtà storica e culturale del suo tempo*), 5-31.

[49] C. BRENOT, *Les monnaies au nom de "Populus Romanus" à Constantinople*, «Quad. Ticinesi di numismatica e antichità classiche», 9 (1980) 299-313 (l'Autrice pubblica un deposito di mezzi *nummi* costantinopolitani da poco ritrovato nel sito del Bosco degli Arvali all'uscita di Roma – una trentina di esemplari in tutto –, sicuramente databili fra il 320 e il 335 e probabilmente attorno al 330, ossia poco dopo l'apertura dell'*atelier* nel 324 –, alcuni dei quali recano al *verso* l'immagine di un ponte, senza leggenda alcuna); CRACCO RUGGINI, *Costantino e il Palladio* cit. (sopra, nota 37), spec. pp. 244-247 (ove l'Autrice ha posto ipoteticamente in relazione le monetine bronzee di Costantinopoli trovate a Roma – forse venute quivi con la delegazione sacerdotale al suo rientro nell'Urbe – con la fondazione sacra della capitale costantiniana nel 330). FRASCHETTI, *La conversione* cit. (sopra, nota 31), 42-47 e 65-70, come del resto il suo maestro Santo Mazzarino, non crede che il pontefice prescelto fosse allora Vettio Agorio Pretestato, e parla di «affabulazione» meramente costantinopolitana, adducendo la seguente motivazione (a parte più discutibili considerazioni cronologiche): che un pontefice romano mai avrebbe partecipato alla fondazione di una città che si preparava ad essere una potenziale rivale di Roma nel primato politico, economico e demografico. Ma il Costantino storico (che non si deve confondere con il modello di principe cristiano elaborato soprattutto nel V secolo e seguenti) al principio del IV secolo poteva benissimo voler adeguare a Roma la nuova capitale testé da lui fondata, pur senza trasportarvi il simulacro originale del Palladio, ma solo una sua copia beneaugurante: in tale caso, un pontefice pagano di Roma non avrebbe avuto proprio nulla da obiettare (anzi!) circa una propria partecipazione alla *inauguratio* (senza dubbio tradizionale) di Costantinopoli, da parte di un imperatore che nel 330 del tutto cristiano ancora evidentemente non era. Esichio di Mileto, nella seconda metà del VI secolo, in un passo interpolato avrebbe poi alleggerito Costantino di ogni responsabilità attribuendo l'iniziativa all'intervento superstizioso dei senatori di Roma (così come Sozomeno, già intorno alla metà del V secolo, in proposito aveva incolpato invece i sacerdoti pagani di Costantinopoli: οἱ νεωκόροι

zione patriografica costantinopolitana giurasse sull'autenticità del Palladio sottostante alla colonna di Costantino (quando, tuttavia, prevaleva ormai la versione cristianizzata della rifondazione costantiniana elaborata dalle *Storie Ecclesiastiche* attorno alla metà del v secolo)[50], non è affatto chiaro se il simulacro portato da Roma nella nuova capitale da Costantino fosse l'originale oppure soltanto una copia[51].

In verità, non si sa con certezza quando abbia incominciato effettivamente a diffondersi la tradizione letteraria della *translatio* costantiniana del Palladio. Sono soltanto le fonti greco-orientali a parlarcene, a partire dal VI secolo. È comunque certo che nell'Occidente non solo cristianizzato, ma divenuto anche un regno romano-barbarico ormai abbandonato al proprio destino, non vi è alcuna traccia del Palladio nelle ultime polemiche pagano-cristiane, specie dopo la conquista di Roma da parte dei Visigoti nel 410: un evento che ebbe un enorme impatto psicologico anche se, sul piano concreto, la città ricuperò abbastanza rapidamente. Le ultime battaglie ideologiche si svolsero piuttosto sul piano di un provvidenzialismo sempre più spinto[52], per il quale il Palladio non poteva essere di alcuna utilità nemmeno per gli ultimi pagani, nonostante il permanere, ancora al principio del v secolo, di qualche eco, per esempio in un grammatico come Servio, di una pubblicistica senatoria che, in funzione precipuamente anticostantinopolitana, si faceva vanto di detenere il Palladio autentico. In ogni caso, a me sembra

καὶ οἱ ἱερεῖς; vd. oltre, nota 51): evidentemente l'autore bizantino non era semplicemente in grado di negare una *translatio* di cui dovevano allora sussistere tracce assai forti nella tradizione locale, pur proclamandosi ormai Costantinopoli di fondazione cristiana: HESYCHIUS ILLUSTRIUS, *Patria*, in T. PREGER (ed.), *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, Leipzig 1907, I, 17, in apparato; E. FOLLIERI, *La fondazione di Costantonopoli: riti pagani e cristiani*, in *Roma, Costantinopoli, Mosca* cit. (sopra, nota 37), 217-231 e spec. 223; PELLIZZARI, *Servio* cit. (sopra, nota 3), 55-57.

[50] Vd. spec. SOCRATES, *Historia Ecclesiastica*, I,17 (*GCS*, Neue Folge 1, 55-57); SOZOMENUS, *Historia Ecclesiastica*, II,3 (*GCS* 51-56); PHILOSTORGIUS, *Historia Ecclesiastica*, II,9 (*GCS* 20-21); MAZZA, *Tra Roma e Costantinopoli* cit. (sopra, nota 45), 161-191 (*V: Costantino nella storiografia ecclesiastica [dopo Eusebio]*) e partic. 180.

[51] Vd. sopra, testo di nota 49; e inoltre spec. IOHANNES MALALAS, *Chronographia*, XIII,6, *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, 320 (verso il 530). PELLIZZARI, *Servio* cit. (sopra, nota 3), 55-59 con note 109 e 122.

[52] CRACCO RUGGINI, *I barbari e l'impero prima e dopo il 410* cit. (sopra, nota 5).

che siffatte polemiche si debbano collegare piuttosto al problema di una *translatio imperii* già in parte avverata, ma non ancora, forse, del tutto consolidata.

Nel VI secolo uno storico bizantino come Procopio accenna sì alla presenza a Roma di un'immagine simile al Palladio, che ancora al tempo suo veniva mostrata ai visitatori (lui stesso compreso) nel tempio della Fortuna; nel contempo però – testimonia – i Romani affermavano d'ignorare quale sorte fosse toccata al Palladio della tradizione[53]: una reticenza che rivela dunque fastidio nei confronti delle crescenti fortune di Costantinopoli, ma soprattutto imbarazzo per un *pignus imperii* che chiaramente aveva mostrato di non funzionare più come portafortuna infallibile, e che per di più si legava alle credenze di un paganesimo ormai superato. E difatti uno storico bizantino come Giovanni Zonara, alto funzionario palatino e poi monaco sul Monte Athos molti secoli dopo Procopio (prima metà del XII secolo), nel discorrere del Palladio avrebbe addirittura ignorato la fase romana della sua vicenda, affermando una provenienza diretta del simulacro da Troia a Costantinopoli attraverso al Bosforo[54].

Ciò che qui soprattutto importa notare è come pure nel caso del Palladio, al pari di quello (più circoscritto) degli *ancilia* in Roma, siano state soprattutto le fonti più tarde a parlarne: nel caso del Palladio o antica statua di Pallade rifacendosi, a livello d'intellettuali e di antiquarî, a varianti della leggenda che presentavano più evidenti agganci con il mondo greco e che erano affermazione di una evidente *translatio imperii* in atto (quindi per ragioni ancora una volta in prima istanza politiche, piuttosto che religiose); mentre, nel caso dello scudo arcaico come *pignus imperii* per Roma, ebbero una vita prolungata soltanto quelle festività calendariali di cui non si conoscevano più le origini, ma alle quali si era affezionati.

Come simboli puramente religiosi (non già ideologici), questi oggetti 'caduti dal cielo' ebbero quindi una vita precaria, oscura e cronologicamente assai limitata.

[53] PROCOPIUS, *De bello Gothico*, I,15,11.

[54] ZONARAS, *Epitome Historiarum*, XIII,3,28 (*Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Bonn 1897, III, 18). La statua solare di Costantino-Apollo cadde al suolo nel 1106, sotto il regno di Alessio Comneno: ZONARAS, *Epitome Historiarum*, XIII,3,27 (*Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, III, 18).

Le acheropite e i fondamenti della teoria dell'immagine cristiana

Graziano Lingua
Università di Torino

Il più noto esempio di sacra impronta nel cristianesimo sono senza dubbio le immagini acheropite, immagini cioè che, come dice il loro stesso nome, sono ottenute senza l'intervento della mano dell'uomo. Esse, come già aveva rilevato Ernst Kitzinger[1], sono fondamentalmente di due tipi: immagini di Cristo, della Vergine o di un santo ritenute opera di una mano diversa da quella dei comuni mortali, quindi di origine divina e a volte cadute dal cielo secondo la fattispecie dei *diipetes* del mondo classico, oppure immagini ritenute impronte meccaniche prodottesi miracolosamente dall'originale, in particolare impronte del volto di Cristo, ma anche dell'intero corpo come nel caso dei lenzuoli sindonici o di parti di esso come l'immagine sulla colonna della flagellazione di cui ci parlano alcuni resoconti di pellegrinaggio a Gerusalemme del VI secolo[2].

Esse rappresentano un consistente capitolo della storia del culto cristiano che ha origine nel VI secolo in contesto bizantino, in cui si intrecciano due distinti aspetti: da una parte le leggende che nascono e si sviluppano sull'origine di questi oggetti e dall'altra le immagini fisiche che vengono via via ad identificarsi e ad incorporare queste leggende. Il materiale relativo ad entrambi questi aspetti è ampio e diversificato, come si può ben vedere consultando la documentazione raccolta già alla fine dell'Ottocento da Ernst von Dobschütz nel suo *Christusbilder*[3]. Per

[1] E. Kitzinger, *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia*, trad. it. di R. Garroni, Milano 1992, 44.

[2] Mi riferisco ai pellegrini Teodosio e Antonino da Piacenza che parlano nei loro resoconti di un'immagine di Cristo sulla colonna della Flagellazione. Cfr. E. Kitzinger, *Il culto delle immagini,* cit., 32.

[3] E. von Dobschütz, *Immagini di Cristo*, trad. it. di Giuliano e G. Rossi, Prefazione di G. Lingua, Milano 2006.

un primo orientamento in quanto dirò voglio almeno ricordare gli esempi più famosi di acheropite di Cristo. Nel contesto orientale innanzitutto l'immagine di Edessa che la tradizione collega allo scambio di lettere tra Gesù e il re Abgar di Edessa[4] e l'immagine di Camulia o Camuliana che secondo la leggenda viene ritrovata da una donna in una pozza d'acqua del suo giardino e rappresenta un eloquente esempio di immagine di origine divina[5]. Nel contesto della chiesa latina il Velo della Veronica con l'articolata leggenda che lo circonda[6], e le sindoni, tra cui in particolare la Sindone di Torino che diventerà con il tempo la più nota e venerata non solo in Occidente.

Ho citato sinteticamente questi esempi soltanto per un primo orientamento sulla questione, perché non affronterò nel mio intervento una precisa ricostruzione delle leggende, né delle vicende storiche che le immagini fisiche considerate "non fatte da mano d'uomo" hanno avuto prima nella Chiesa d'Oriente e poi nella Chiesa latina. Il profilo con cui guardo alla questione è invece un profilo squisitamente filosofico: intendo cioè prendere in esame il ruolo che storicamente e concettualmente esse hanno giocato nello sviluppo della teoria cristiana dell'immagine e il contributo che il materiale agiografico e la riflessione teologica sulle acheropite possono offrire a questioni che ancora oggi sono filosoficamente centrali per pensare il ruolo delle immagini e la natura delle operazioni artistiche, non solo in ambito religioso. Quello che dirò si porrà quindi in una zona di confine dove l'ermeneutica dei dati storici incontra l'architettonica di una filosofia dell'immagine, considerata come tema di particolare rilevanza non solo per una ricostruzione della storia del pensiero cristiano, ma anche come genealogia del dibattito contemporaneo sul visivo e le sue manifestazioni.

[4] Sull'immagine di Edessa oltre al materiale raccolto da von Dobschütz si possono vedere A. CAMERON, *The History of the Image of Edessa: the Telling of a Story*, Harvard Ukranian Studies 7 (1983) 80-94; H. BELTING, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al Tardo Medioevo*, trad. it di B. Maj, Roma 2001, 257-269.

[5] Sull'immagine di Camulia cfr. E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo* cit., 51-64; E. KITZINGER, *Il culto delle immagini* cit., 46-47.

[6] Sul Velo della Veronica si veda H. BELTING, *Il culto delle immagini*, cit., 269-277; G. WOLF, *From Mandylion to Veronica: Picturing the "Disembodied" Face and Disseminating the True Image of Christ in the Latin West*, in H. KESSLER - G. WOLF (edd.), *The Holy Face and the Paradox of Representation*, Bologna 1998, 153-179.

È proprio perché le acheropite mi interessano in questa prospettiva genealogica che ritengo utile inserire la nascita o l'articolato sviluppo delle leggende sulle immagini "non fatte da mano d'uomo" all'interno del più complessivo problema dell'origine e della legittimazione delle immagini di culto in una religione come quella cristiana che nei suoi primi secoli di vita si è trovata schiacciata tra due atteggiamenti opposti: da una parte l'invadente uso di rappresentazioni visive delle religioni pagane da cui doveva differenziarsi e dall'altra il sospetto, se non la vera e propria avversione, verso l'utilizzo di immagini religiose ereditato dall'ebraismo.

Collocato in questo contesto di sviluppo della teologia cristiana dell'immagine la questione delle immagini "non fatte da mano d'uomo" mi conduce a proporre due tesi alla discussione.

La prima è che le acheropite assumano il ruolo di "mito fondatore" per la teologia dell'immagine bizantina in specifico e più in generale abbiano una funzione istitutiva per il concetto cristiano di immagine di culto, perché sono autorizzate e garantite da Dio, quindi traggono la loro autorità non semplicemente dalla scelta umana di infrangere il comandamento di Esodo 20 ("Non ti farai idolo, né immagine alcuna…"), ma da una decisione di Dio stesso, operata attraverso il Gesù storico. Quando il materiale leggendario attribuisce a Gesù stesso la scelta di lasciare una traccia figurativa di sé offre *ipso facto* un argomento a favore di un'interpretazione non rigorista del comandamento, che non può più essere letto come un divieto assoluto di produrre immagini.

La seconda è che il concetto stesso di immagine "non fatta da mano umana" permette di pensare la natura dell'immagine cristiana secondo un modello in cui l'iniziativa iconica spetta a Dio stesso e all'artista non è concesso nessun ruolo creativo, ma tutt'al più la canonica ripetizione di questo gesto istitutivo originario. Da questo punto di vista il fatto stesso che le acheropite siano, nella maggior parte dei casi, considerate delle impronte determina una loro natura ambivalente perché fa essere questi oggetti sia immagini che raffigurano in modo indicale il loro modello come un calco meccanico sia reliquie che, incorporando il sacro, costituiscono delle estensioni del potere divino del loro modello. Questi due aspetti danno vita ad una dialettica interna al concetto stesso di acheropita, dialettica che attraverserà anche molta parte della discussione sulle immagini "cheropite" di Cristo, specialmente nel pensiero cristiano orientale relativo all'icona. Nella teologia cristiana le immagini sono sempre qualcosa di più di una semplice raffigurazione per-

ché, se così non fosse, non se ne spiegherebbe il culto. L'immagine è anche una "presentificazione" di carattere operativo, un dispositivo di relazione con Dio e non solo uno schermo su cui vedere delle figure. E anche da questo punto di vista la letteratura che circonda le acheropite è molto interessante.

Per affrontare queste due tesi ho ordinato questo mio intervento in due momenti. Innanzitutto cercherò di dire qualcosa sul ruolo che storicamente hanno avuto gli acheropiti nel loro contesto originario, quello bizantino e sulle cause del loro successo per vedere dall'interno come essi rispondano alla questione della legittimità delle immagini di culto. Successivamente analizzerò come questa dimensione fornisca a livello sistematico elementi di carattere più propriamente filosofico ed estetico, cercando di far emergere il contributo che queste immagini/traccia offrono ad una riflessione sulla teoria dell'immagine.

In sede introduttiva prima di analizzare queste due tesi mi preme una breve contestualizzazione storico-critica di quello che dirò. Sostenere che le acheropite abbiano avuto un ruolo importante nello sviluppo della teologia dell'immagine cristiana e che il loro valore istitutivo connoti l'estetica dell'icona e contribuisca in modo significativo alla teoria cristiana dell'immagine implica di collocarsi in una prospettiva differente da quella che ha caratterizzato una certa tradizione di studi, inaugurata dal già citato lavoro di E. von Dobschütz. In *Christusbilder*, a cui dobbiamo una prima raccolta dell'ampio materiale leggendario sugli acheropiti, l'interesse principale dell'autore è chiaramente storico-ricostruttivo e documentario, ma la ricostruzione lascia trasparire una precisa tesi interpretativa con cui il materiale narrativo è trattato[7]. Da allievo di A. von Harnack, l'autore è convinto che le immagini miracolose siano un tipico prodotto del processo di "ellenizzazione" del cristianesimo, perché esse introducono un elemento spurio rispetto allo spiritualismo di matrice ebraica che caratterizzerebbe i primissimi secoli cristiani. Il vero cristianesimo sarebbe rimasto aniconico, o per lo meno avrebbe evitato le immagini di carattere ritrattistico che richiamano direttamente il culto idolatrico pagano, se dopo la svolta costantiniana insieme alle masse di fedeli non avesse fatto irruzione nella nuova religione anche "il culto superstizioso delle immagini"[8]. Questa convinzio-

[7] Riprendo qui alcune osservazioni sviluppate più diffusamente in G. LINGUA, Prefazione, in E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo* cit., 5-12.
[8] *Ivi*, 45.

ne sta alla base della tesi di fondo del libro, l'idea cioè che il materiale agiografico che circonda le acheropite cristiane sia una trasposizione delle leggende pagane sui *diipetes* e che quindi ci sia un legame causale tra i due. L'interesse comparativo e il debito nei confronti della teoria dell'ellenizzazione impediscono così a Dobschütz di cogliere a pieno il fatto che le leggende sugli acheropiti non erano prive di motivazioni endogene al cristianesimo che potevano fungere da cause altrettanto rilevanti per il loro successo della semplice importazione della tradizione esogena sugli "oggetti caduti dal cielo". Esse non restarono appannaggio della religione popolare, ma entrarono nella letteratura controversistica degli iconofili per la loro forte carica apologetica a favore delle immagini di culto, anche perché in esse prendeva forma in modo incoativo l'asse portante della teoria cristiana dell'immagine, il fatto cioè che la legittimità delle icone e del culto ad esse tributato si fondi sull'incarnazione di Cristo. Le acheropite sono un fenomeno legato alla cristologia delle immagini nel doppio senso che la caratterizza: per un verso, in quanto reliquie visive, pretendono di essere una testimonianza diretta del Gesù storico, hanno quindi il carattere di una traccia documentale che prova la realtà dell'incarnazione e dall'altra in quanto giustificazione cristologica dell'immagine, perché si "autolegittimano" come volute direttamente o indirettamente da Gesù stesso.

1.

Fatta questa premessa veniamo al primo aspetto che mi interessa. Molte sono le ragioni che hanno fatto sì che intorno alla seconda metà del VI secolo si diffonda in contesto bizantino il materiale leggendario sulle immagini "non fatte da mano umana" e le immagini fisiche ad esse collegate, come originali e come copie "manufatte" di questi originali[9].

Può esserci una ragione largamente antropologico-religiosa, ricordata da Averil Cameron come "una persistente crescita di interesse per una documentazione la più diretta possibile su Cristo"[10]. Poiché la leg-

[9] Su questo aspetto si veda J. TRILLING, *The Image not Made by Hands and the Byzantine Way of Seeing*, in H. KESSLER - G. WOLF (edd.), *The Holy Face and the Paradox of Representation*, cit., 109-127.

[10] A. CAMERON, *The History of the Image of Edessa: the Telling of a Story*, Harvard Ukranian Studies 7 (1983) 86.

genda faceva risalire le immagini al Gesù storico esse potevano servire come conferma della reale esistenza di Cristo in un corpo umano e come testimonianza ritrattistica del volto di Cristo, rendendolo così più vicino ai fedeli. Questa ragione va compresa nello sviluppo di interesse per la reliquie di Gesù che comincia già prima del VI secolo e nell'interesse per il vero ritratto di Cristo, interesse questo, che si va amplificando proprio negli stessi secoli della diffusione delle immagini acheropite.

Può esserci poi una ragione di natura politica. Come ricorda André Grabar, la lunga guerra persiana, a cui l'Impero bizantino doveva far fronte in quel periodo, può aver costituito un motivo scatenante per la nascita del culto di queste immagini perché richiedeva simboli di identificazione in uno scontro non solo militare, ma anche ideologico tra «l'impero cristiano e l'impero zoroastraiano»[11]. Fin dalla sua prima apparizione durante l'assedio di Edessa del 544, da parte del re persiano Cosroe[12], l'acheropita di Edessa interviene in modo miracoloso contro i nemici e la sua funzione apotropaica è bene attestata dalla leggenda secondo cui una clausola della lettera di Gesù a Abgar avrebbe affermato che finché l'immagine fosse rimasta ad Edessa la città non sarebbe stata presa dai nemici[13]. La stessa funzione avrà dopo il trasferimento a Costantinopoli nel 944 come bene si vede nella descrizione del suo arrivo nella capitale offerta dalla *Narratio de imagine Edessena*[14], attribuita all'Imperatore Costantino VII. E questo non vale soltanto per l'acheropita edesseno: l'imperatore Eraclio per esempio, usa un'immagine miracolosa di Cristo, probabilmente l'immagine di Camuliana, come *palladium* durante la campagna contro i Persiani[15].

Accanto a queste ragioni voglio però soffermarmi su un motivo di natura teologica che se non spiega direttamente la nascita di queste leg-

[11] A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin*, Paris 1984, 32.

[12] EVAGRIO, *Historia Ecclesiastica,* IV, 27.

[13] *Narratio de imagine Edessena*, 7, 20, cfr. M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, Leiden 2009, 21.

[14] Il fatto che l'immagine venga trasportata lungo le mura o in processione all'interno della città viene infatti chiaramente interpretato nella *Narratio* come un gesto apotropaico. "Essi credevano in questo modo – dice la *Narratio* riferendosi all'immagine di Edessa – che la città sarebbe divenuta più santa e più forte, e sarebbe stata conservata incolume e inespugnabile in ogni tempo", cfr. *Narratio de imagine Edessena*, 28, 23-25, cfr. M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, 57.

[15] GIORGIO DI PISIDIA, *De expeditione Persica*, I, 139 ss. Su questo cfr. E. KITZINGER, *Il culto delle immagini* cit., 42.

gende, certamente contribuisce a giustificare la loro fama nei secoli successivi non solo all'interno del contesto bizantino, il contributo cioè che l'idea stessa di immagine "non fatta da mano d'uomo" poteva offrire al dibattito sulla legittimità del culto delle immagini, dibattito che – come è noto – non si limita soltanto ai secoli dell'iconoclastia, ma comincia prima ed ha la sua origine remota nel rapporto stesso di derivazione del cristianesimo dall'ebraismo.

Per capire questo fatto devo richiamare brevemente il contesto del dibattito sulle immagini nel cristianesimo delle origini. Va ricordato che i primi secoli cristiani evidenziano per lo meno una situazione paradossale su questo versante, perché se è vero che già a cavallo tra il II e il III secolo cominciano ad apparire immagini con esplicito contenuto religioso, tuttavia la letteratura patristica è rispetto alla legittimità dell'uso delle immagini abbastanza cauta, e in alcuni casi esplicitamente contraria fino al IV secolo inoltrato[16]. Il processo di giustificazione teorica delle immagini è piuttosto lungo e segue a grandi linee due diverse traiettorie che si possono raccogliere, l'una attorno all'idea che l'immagine sia legittima in quanto ha una funzione didattico-narrativa e può contribuire alla diffusione del messaggio cristiano grazie alla sua fruibilità e all'attrazione emozionale che esercita, e una seconda secondo cui essa non è solo legittima, ma anche essenziale all'economia salvifica, perché rappresenta un canale di comunicazione tra Dio e il mondo, grazie alla sua funzione rivelativa[17]. La prima linea trova la sua formulazione più chiara nel tema classico della *Biblia pauperum* e serve a giustificare le immagini con contenuto narrativo[18], la seconda invece si svi-

[16] Ho analizzato questo aspetto in G. LINGUA, *L'icona, l'idolo e la guerra delle immagini*, Milano 2006, 43-62.

[17] Queste due traiettorie costituiscono anche una delle differenze più rilevanti tra la teoria dell'immagine del Cristianesimo occidentale e quella che prevarrà nel Cristianesimo orientale. Su questo aspetto si veda P. BERNARDI, *I colori di Dio. L'immagine cristiana tra Oriente e Occidente*, Milano 2007.

[18] La convinzione che le immagini abbiano un'utilità per il loro ruolo didattico e per il contributo che possono offrire alla predicazione è presente nella letteratura patristica fin dalla seconda metà del IV secolo. Il tema trova però la sua compiuta sistematizzazione nelle lettere di Gregorio Magno al vescovo Sereno di Marsiglia. Per una traduzione parziale del testo di Gregorio Magno si veda D. MENOZZI, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Cinisello Balsamo 1995, 79-80. Per una contestualizzazione è utile P.A. MARIAUX, *L'image selon Grégoire le Grande et la question de l'art missionaire*, Cristianesimo nella storia 14 (1993) 1-12.

luppa a giustificazione delle immagini ritrattistiche prive di contenuto narrativo e con esplicita funzione cultuale, come è il caso delle icone bizantine[19].

È all'interno di questo secondo contesto che va visto il ruolo delle acheropite perché il materiale leggendario e l'utilizzo teologico che ne viene fatto contengono al proprio interno un implicito tentativo di risolvere alcuni problemi posti proprio dall'immagine di culto, priva di carattere narrativo. In questo senso ho detto che esse possono fungere da "mito fondatore" dell'icona, perché rappresentano qualcosa come l'anello mancante tra il divieto ebraico dell'idolatria e la scelta cristiana di produrre ritratti di Cristo, in quanto non solo il Dio invisibile ai cherubini si è fatto visibile nella persona storica di Gesù, ma anche la sua volontà di non essere rappresentato è stata una volta per sempre superata dal Gesù storico.

D'altro canto l'idea stessa che possa esistere un'immagine "non fatta da mano d'uomo" contiene molti elementi utili all'apologia delle immagini di culto. Lo si può mostrare venendo ad alcuni testi dalla letteratura iconofila che si riferiscono alle acheropite come ad una prova della legittimità delle immagini, una prova così evidente da non richiedere un'articolata giustificazione teologica[20]. Qualche esempio. Giovanni Damasceno allude due volte all'acheropita di Edessa, l'una nella *De fide orthodoxa* e l'altra nei *Contra imaginum calumniatores*. Nel primo caso l'immagine di Edessa è usata come una testimonianza della tradizione non scritta in riferimento alla quale la venerazione delle immagini può essere giustificata, anche se non è direttamente autorizzata

[19] Questa seconda traiettoria di legittimazione non solo dell'uso delle immagini, ma anche del loro culto sta alla base della teologia bizantina dell'icona. Per seguire lo sviluppo teorico del dibattito prima dello scontro iconoclastico resta fondamentale il lavoro di G. LADNER, *The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy*, Dumbarton Oaks Papers 7 (1953) 3-34. Per una introduzione sugli aspetti più propriamente filosofici e teologici del pensiero bizantino sulle immagini si vedano V.V. BIČKOV, *L'estetica bizantina. Problemi teorici*, trad. it. di F.S. Perillo, Bitonto 1983; M. BARASCH, *Icon. Studies in History o Fan Idea*, New York - London1992; M.-J. MONDZAIN, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'immginaire contemporain*, Paris 1996; P. BERNARDI, *L'icona. Estetica e teologia*, Roma 1998.

[20] Devo gli elementi fondamentali di questa breve carrellata al saggio di A. CAMERON, *The Mandylion and Byzantine Iconoclasm*, in H. KESSLER - G. WOLF (edd.), *The Holy Face* cit., 33-54.

nella tradizione scritta[21]. Nel secondo caso l'immagine è usata come prova concreta della liceità delle immagini e del loro gradimento a Dio[22] e come documento per provare l'antichità dell'uso delle immagini nel cristianesimo. Questa questione dell'antichità è com'è noto uno degli argomenti contrapposti dagli iconoclasti agli iconoduli. Le immagini e il loro culto sono secondo i primi un'usanza introdotta di recente, mentre l'argomento degli iconofili è che il tutto appartenga alla tradizione più antica del cristianesimo. Ora, se le acheropite sono state generate direttamente dal contatto con il corpo di Cristo, esse sono raffigurazioni contemporanee al Gesù storico che provengono dall'epoca apostolica e la loro antichità non può essere messa in dubbio.

Nel Secondo Concilio di Nicea (787), ci ricorda Averil Cameron, l'immagine di Edessa è uno dei *testimonia* citato per dimostrare il miracoloso potere delle immagini; in questo periodo l'immagine, anche se non ancora presente a Costantinopoli sta gradualmente emergendo «come uno dei maggiori simboli iconofili bizantini»[23], tanto che risulta difficile affermare come fa Dobschütz che l'uso dogmatico di queste immagini sarebbe qualcosa di secondario[24]. È così che il riferimento all'immagine acquista maggiore spessore teologico negli iconofili successivi. La troviamo citata nel trattato a difesa delle icone di Theodoro Abu Qurrah, in funzione anti-giudaica e anti-islamica come giustificazione della legittimità dell'uso di immagini, contro il divieto antico-testamentario e i testi avversi alle immagini della tradizione islamica[25].

[21] Giovanni Damasceno, *De fide orthodoxa*, 89, (ed. Kotter, vol. 2, Berlin 1973, 208). In questo primo testo c'è da segnalare un aspetto interessante, che ritroviamo in diverse versioni della leggenda quali ad esempio la *Narratio de imagine Edessena*, già più volte citata. L'artista non è capace di dipingere a causa della gloria che splende dal volto di Cristo e Gesù stesso viene incontro al desiderio di vedere di Abgar ponendo un *himation* sulla propria faccia e trasferendo su di esso la sua immagine. L'acheropita è tale quindi perché l'uomo non è capace con le proprie mani di fare ciò che fa Gesù stesso, cioè di produrre un'immagine di Cristo.

[22] Giovanni Damasceno, *Contra imaginum calumniatores*, I, 33; II, 29; III, 45 (ed. Kotter, vol. 3, Berlin 1975) Cfr. G. Damasceno, *Difesa delle immagini sacre*, trad. it. di V. Fazzo, Roma 1983, 65 e paralleli.

[23] A. Cameron, *The Mandylion and Byzantine Iconoclasm* cit., 41.

[24] E. von Dobschütz, *Immagini di Cristo* cit., 62.

[25] T. Abu Qurrah, *Trattato sulla venerazione delle immagini*, 23,2 (cfr. Id., *La difesa delle icone*, trad. it. di Paola Pizzo, Milano 1995, 142-143). In particolare l'immagine di Edessa viene citata nella discussione sul fatto che l'onore o il di-

Teodoro Studita cita le acheropite per giustificare la *proskynesis*, la venerazione contro la *latreia*, l'adorazione idolatrica[26]. Niceforo Costantinopolitano nei suoi *Antirretici* torna due volte sul volto lasciato da Cristo su un lenzuolo. Nel Primo Antiretico per legittimare il ritratto di Cristo[27] e nel Terzo[28], dove viene riportata per esteso la leggenda di Abgar. In questo secondo caso – come segnala M.-J. Mondzain[29] – Niceforo usa nei confronti dell'acheropita il termine *homoioma*, implicitamente attestando che essa risolve il problema della *homoiosis* (somiglianza formale) del ritratto di Cristo, anche se lo fa in termini metonimici e non simbolici come avviene invece nella immagini artistiche. L'acheropita può avere questo valore apologetico perché in esso si giustifica non soltanto un legame causale tra Cristo e la sua raffigurazione, ma la figura che è impressa sul velo riproduce esattamente i tratti della persona di Cristo realmente esistita e non un'idea generica di uomo divino. La traccia prelevata direttamente sul modello storico – si potrebbe dire proseguendo al di là del testo di Niceforo – riduce al minimo il rischio di inadeguatezza mimetica e quindi può essere considerata "ritratto autentico".

sprezzo tributato all'immagine passi al prototipo oppure no, altra questione centrale nel dibattito sulla legittimità del culto delle icone. Abu Qurrah compara gli effetti dell'atteggiamento nei confronti dell'immagine di Edessa agli effetti che produrrebbe la venerazione o il disprezzo dell'immagine dell'immagine del proprio padre: "Se qualche Cristiano si rifiutasse di venerarla, vorrei tanto raffigurare suo padre sulla porta della chiesa dell'immagine di Cristo. Quindi inviterei chiunque avesse venerato l'immagine di Cristo, a sputare quando esce, sul volto dell'immagine di suo padre, specialmente se fosse stato lui a trasmettergli di venerare la santa immagine, per vedere se costui si adirerebbe per questo oppure no. Ma è indubbio che egli godrebbe di ripagare chi avesse agito così con l'immagine di suo padre fino al punto di togliergli la vita. Dopodiché noi gli diremmo: se l'ira che ti prende per il disprezzo reso all'immagine di tuo padre ti fa arrivare a tal punto, sappi che analogamente l'onore reso all'immagine di Cristo arreca a lui piacere ed Egli ricompensa colui che venera la sua immagine con tanto bene quanto è il male che tu hai fatto a colui che sputava sul volto dell'immagine di tuo padre e ancora di più, secondo la misura della sua magnanimità che trascende ogni immaginazione". (ivi)

[26] Teodoro Studita, *Epistulae*, 409, 42 (ed G. Fatouros, *Corpus fontium historiae Byzantinae*, Berlin 1992, 31,2).

[27] Niceforo, *Antirrhetici*, PG 100, 260 A. Cfr. Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, a cura di M.-J. Mondzain, Paris 1989, 97

[28] Niceforo, *Antirrhetici*, PG 100, 461. Cfr. Nicéphore, *Discours* cit., 246-247.

[29] Cfr. Nicéphore, *Discours* cit., p. 247 nota 118.

2.

Ora, perché le acheropite possono essere usate con tanta evidenza come testimoni a favore delle immagini? La risposta sta nel fatto che la loro natura stessa contiene al proprio interno alcuni elementi costitutivi della teoria cristiana dell'immagine. Ne evidenzierò sinteticamente due: il privilegio iconico di Dio, il fatto cioè che il vero attore dell'immagine cristiana è Dio stesso e non l'artista a cui spetta soltanto di contribuire lasciando emergere una realtà che ha origini al di là del proprio arbitrio creativo, e la dialettica tra la funzione rappresentativa e la funzione ostensivo-rivelativa che fa dell'immagine nel cristianesimo un dispositivo di comunicazione con Dio e non soltanto uno schermo mimetico in cui vedere delle figure. Detto sinteticamente, la potenza apotropaica e taumaturgica degli acheropiti non deriva soltanto dal fatto di essere autentici ritratti di Cristo, ma da una presenza divina che conservano al loro interno e che li rende "immagini viventi" che si comportano come reincarnazioni di Cristo compiendo miracoli e dando origine ad altre immagini anch'esse acheropite.

Vengo al primo aspetto. Per cogliere a pieno il ruolo giocato dagli acheropiti nello sviluppo del culto delle immagini non si deve sottovalutare che proprio il "tratto cheropitico", cioè l'intervento della mano dell'artista, costituisce un elemento problematico. Già nell'Antico Testamento o poi nei Padri dei primi secoli le operazioni artistiche di messa in immagine sono considerate un pericoloso inganno. Per comprendere questo aspetto soffermiamoci sull'aggettivo *acheiropoietos*. Esso non deriva dal greco classico, ma è proprio della lingua della comunità cristiana delle origini ed è presente nel Nuovo Testamento in tre ricorrenze Mc 14,58; 2 Cor 2,11 e 1 Col 2,11, dove si riferisce a realtà (il tempio di Gerusalemme, il corpo glorioso e la circoncisione "non fatta da mani d'uomo") che derivano direttamente da un intervento di Dio. Per capire il motivo per cui questo termine possa essere stato trasferito alle immagini bisogna considerare il fatto che l'aggettivo *cheiropoietos*, su cui il termine è costruito per contrapposizione, a parte il suo significato generale di "creato dall'uomo" e connesso con l'ambito degli artefatti, aveva anche una specifica connotazione legata all'idolatria[30]. *A-cheiropoietos* da questo punto di vista serve a connotare come non-idolatrico l'oggetto a cui viene attribuito. Hans Belting[31] suggerisce di con-

[30] E. Kitzinger, *Il culto delle immagini* cit., 93-94.
[31] H. Belting, *La vera immagine di Cristo*, trad. it. di A. Cinato, Torino 2007.

siderare che già in Paolo l'aggettivo porterebbe in sé questo significato polemico contro l'idolatria ricordando l'episodio di Atti 19 in cui si racconta che la predicazione di Paolo ad Efeso provocò un tumulto perché quest'ultimo aveva messo in discussione l'operato dell'argentiere Demetrio che produceva tempietti di Artemide, Dea di cui la città pretendeva di avere un'immagine caduta dal cielo. Secondo le parole riportate da Demetrio Paolo aveva affermato che "non sono Dei quelli fatti con le mani" (*dia cheiron ginomenoi*, Att, 19,26).

In questo testo troviamo l'idea antico-testamentaria che ci sia un legame stretto tra idolatria e produzione manuale di immagini. Quest'idea è presente non solo nel divieto di Esodo 20, ma anche nella polemica profetica nei confronti degli idoli "opera degli artigiani" che come tale non possono pretendere di essere Dio (Ger 10, 3; Is 44,9; Os 14, 4). La stessa avversità all'operato degli artisti si ritrova per esempio in Tertulliano e in Clemente Alessandrino[32]. In questo senso si può meglio comprendere il motivo per cui questo termine può essere stato utilizzato per delle immagini: esso risultava utile per chi intendesse promuoverne il culto, «pur mantenendo allo stesso tempo l'ostilità paleocristiana nei confronti dell'artista e di ogni sua opera»[33].

Il legame di questo concetto con il sospetto di derivazione ebraica nei confronti delle operazioni di messa in immagine è sottolineato particolarmente da Marie-José Mondzain[34]. Perché – si domanda la Mondzain – produrre immagini dovrebbe essere una forza che minaccia la fede monoteista? In fondo le immagini sono soltanto rappresentazioni di falsi idoli che nulla possono di fronte al Santo. La risposta a questa domanda va cercata nello stretto intreccio che nella cultura dell'ebraismo biblico esiste tra la produzione di immagini e il desiderio senza limiti di vedere. Nell'ottica antico-testamentaria le immagini non sono in grado di dar vita ad operazioni di mediazione simbolica, ma soltanto ad operazioni di esposizione idolatrica del divino, in quanto incorporano Dio nell'immagine, per cui lo sguardo dell'uomo si soddisfa della rappresentazione senza transitare oltre. Ecco perché, è sempre la Mondzain a notarlo, le immagini hanno a che vedere con la morte, con il sangue delle vittime dei sacrifici idolatrici e quindi con la separa-

[32] TERTULLIANO, *De spectaculis*, 23; CLEMENTE ALESSANDRINO, *Cohortatio ad gentes*, 46.
[33] E. KITZINGER, *Il culto delle immagini* cit., 94.
[34] Cfr. M.-J. MONDZAIN, *Le commerce des regards*, Paris 2002, 45-50.

zione tra puro e impuro. L'immagine, in quanto genera adorazione passionale, nell'ottica antico-testamentaria non potrà mai essere purificata. Neanche la presenza di immagini nel tempio di Salomone può considerarsi una purificazione dell'immagine e delle operazioni dell'artigiano perché esse non esprimono la passione dell'uomo, ma un comando dato direttamente da Dio. Soltanto con il cristianesimo questa purificazione sarà possibile, ma passerà attraverso il superamento della Legge compiuto dal sangue del Figlio nato da una madre vergine e passato attraverso la morte violenta e l'effusione del sangue sulla croce. «È lui – conclude Mondzain – il produttore incontestato di macchie acheropite (il Santo Volto, la Sindone e la Veronica) e il modello sovrano delle icone cheropite perché egli ha purificato le mani purificando il sangue. Attraverso di lui l'immagine sarà salvata dall'impurità»[35].

Ora questo ultimo richiamo alle macchie acheropite fatto da Mondzain ci riporta al centro stesso del nostro tema. Il contributo di queste immagini al processo di redenzione operato dal cristianesimo nei confronti delle immagini artificiali passa attraverso a una forma paradossale di capovolgimento del divieto antico-testamentario che pretende però di conservare la fedeltà nei confronti del suo spirito originario. Ciò che non viene intaccato dalle acheropite e che le costituisce come immagini istitutive, è proprio l'iniziativa iconica di Dio. Ci possono essere immagini di Cristo, nella sua doppia natura di uomo e di Dio, soltanto se è Cristo stesso che decide che ci siano, come già era avvenuto nell'Antico Testamento per le raffigurazioni del tempio di Salomone. In questo caso l'iniziativa iconica è persino più accentuata perché non entra in gioco l'azione della mano dell'artigiano, ma è Cristo stesso che produce miracolosamente l'immagine. Non è un caso allora che tali immagini acquistino in tutta la teologia dell'icona la funzione di archetipo che deve essere trasmesso e copiato fedelmente, perché la fedeltà della copia è tutta tesa a ridurre al minimo il ruolo della creatività dell'artista a favore della dimensione intrinsecamente rivelativa dell'immagine. Si comprende così quanto dice Anca Vasiliu, ovvero che dietro ad ogni immagini ortodossa c'è un acheropita[36] perché, seppure in modo derivato, anche nella rappresentazione artistica, il primato delle immagini spetta a Dio e le mani impure dell'uomo possono entrare in gioco

[35] *Ivi*, 50.

[36] A. Vasiliu, *La traversé de l'image, Art et théologie dans les églises moldaves au XVI siècle*, Paris 1994, 33.

solo all'interno di un preciso canone iconografico che impedisce ogni arbitrio creativo[37].

Il tratto intrinsecamente rivelativo degli acheropiti ci conduce poi al secondo elemento concettuale che mi interessa analizzare, vale a dire la natura ambivalente di queste immagini che pretendono allo stesso tempo di essere veri ritratti di Cristo, in quanto impronte meccaniche dell'originale e reliquie che, incorporando il sacro, costituiscono delle estensioni del potere divino del loro modello.

Quando Niceforo segnala implicitamente che l'acheropita risolve il problema dell'adeguatezza della somiglianza formale e che quindi può essere considerato a tutti gli effetti il modello del ritratto di Cristo, egli accenna ad un problema che stimolerà non solo l'immaginario medioevale. Che cosa c'è infatti di più affascinante dell'idea che esistano uno o più ritratti autentici di Gesù di Nazareth in grado di restituire il volto del Figlio di Dio nelle sue sembianze terrene o magari l'intero corpo come nel caso della Sindone. L'acheropita come impronta offre questo per la sua forza probativa, in quanto la figura si produce per un trasferimento meccanico, senza alcun intervento che lo possa alterare. Tuttavia alla proprietà fisiognomica dell'impronta si unisce nelle acheropite il fatto che nella maggior parte dei casi si tratta di reliquie di contatto, che come tali non sono importanti tanto per la loro dimensione mimetica, quanto per la loro potenza operativa ed istitutiva. Da questo punto di vista non è centrale la visibilità del tratto fisiognomico, quanto piuttosto la "visione" nel senso forte del termine, cioè la loro capacità di produrre il transito ad una dimensione invisibile che va al di là di ciò che si vede, pur operando in ciò che si vede.

Questa dimensione operativa si vede bene in una caratteristica particolare delle acheropite: esse oltre a diventare modelli per una serie notevole di copie, tendono a riprodursi automaticamente quasi che la loro funzione istitutiva dell'immagine sacra fosse ancora una volta intrinseca all'immagine stessa, come se l'immagine fosse 'autoperformativa'. Il dato è ben presente nel materiale leggendario. L'immagine di Camuliana genera immediatamente una propria copia sul tessuto in cui era stata avvolta[38]. Lo stesso accade per l'immagine di Edessa che si riproduce ben due volte su un mattone, *keramion*, la prima durante il tragitto che

[37] V. Lossky – L. Ouspensky, *Le sens des icones*, Paris 2003, 65.
[38] Cfr. E. Kitzinger, *Il culto delle immagini* cit., 46.

Anania compie dalla Palestina a Edessa[39] e la seconda quando il vescovo Eulalio ritrova l'immagine che era stata precedentemente murata[40].

Riprodursi da sé, compiere miracoli significa appartenere alla categoria delle "immagini viventi"[41] che si comportano come reincarnazioni presentificanti il proprio modello. Questo tratto è ben visibile se, come ha fatto George Didi-Hubermann, si analizza la fenomenologia particolare di queste immagini che ripresenta in altra forma la stessa dialettica a cui ho accennato. La tradizione parla di esse contemporaneamente come immagini risplendenti e come semplici tracce in cui è poco quello che si vede, o in cui ciascuno vede quello che vi proietta, quasi la dimensione rappresentativa passasse in secondo ordine per lasciare spazio invece alla dimensione transitiva ed operativa. Esse ripetono il faccia a faccia accecante di fronte all'invisibile proprio dell'insostenibile luce taborica che acceca gli occhi dei discepoli al momento della Trasfigurazione. Ne è un esempio lo splendore accecante che secondo la leggenda avrebbe abbagliato Abgar quando Taddeo si presenta a lui tenendo l'immagine di Cristo di fronte alla propria faccia[42].

L'ambivalenza tra ritratto e reliquia si trasforma quindi nella dialettica tra vedere e non vedere che attraversa l'intera storia degli acheropiti. È sempre Didi-Hubermann a ricordarne alcuni esempi: l'immagine edessena da questo punto di vista viene definita da Giorgio di Pisidia "grafica-agrafica"[43] quasi a costruire un enigma semiotico dove il carattere indicale dell'immagine-traccia si accosta paradossalmente al carattere iconico dell'immagine-ritratto. La Veronica è allo stesso tempo irradiante e oscura secondo quanto cantano gli inni liturgici *Salve sancta facies* che la descrive come impronta dello splendore e il *Ave facies praeclara* dove il Santo Volto è descritto come "*pallida, denigrata et*

[39] *Narratio de imagine Edessena*, 9, 13-16, cfr. M. GUSCIN, *The Image of Edessa* cit., 23

[40] *Synaxarion*, 17, 5-10, cfr. GUSCIN, *The Image of Edessa* cit., 105.

[41] Cfr. G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image*, Paris 1990, 237-238.

[42] "Il re lo vide giungere da lontano e gli parve di vedere una luce splendente provenire dal suo volto, troppo brillante per essere guardata, emessa in realtà dall'immagine che lo ricopriva", cfr. *Narratio de imagine Edessena*, 12, 19-21, cfr. GUSCIN, *The Image of Edessa* cit., 27. Si tratta in questo caso della seconda leggenda sull'origine dell'immagine di Edessa riportata nella *Narratio*, secondo cui l'immagine sarebbe stata portata ad Abgar dal discepolo Taddeo inviato a guarirlo dopo la morte di Cristo.

[43] GIORGIO DI PISIDIA, *Expeditio persica*, I, 140.

sanguineo rigata"[44]. Per questo Dante nel Canto XXXI del Paradiso può affermare che la fame di vedere le esatte sembianze di Cristo del pellegrino di Croazia che si reca in pellegrinaggio a Roma per la Veronica "non sen sazia", non viene saziata.

Conclusione

Questa natura ambivalente e l'iniziativa iconica di Dio che ne declina la dimensione rivelativa costituiscono due elementi di grande interesse offerto alla riflessione filosofica dalle tradizioni sulle immagini "non fatte da mano d'uomo" perché in esse l'immagine non è tanto uno schermo mimetico che conta per la sua visibilità o per la sua qualità artistica, ma piuttosto un dispositivo che mette in relazione lo spettatore con la realtà operante all'interno dell'immagine stessa. Da questo punto di vista entrambi gli aspetti che ho velocemente tratteggiato contribuiscono ad un allargamento del concetto di immagine, ben al di là della concettualità a cui ci ha abituato l'estetica moderna. Parlare di iniziativa iconica di Dio significa infatti riconoscere all'immagine una ulteriorità simbolica che entra in gioco anche quando l'immagine è fatta da mano umana, perché contesta la semplice identificazione tra operazione artistica di messa in immagine e creatività soggettiva. Da qui la feconda ambivalenza tra visibilità e invisibilità che trova nell'idea cristiana di incarnazione il suo modello originario. Ora, come dicevamo all'inizio è sulla nozione di incarnazione che si gioca la svolta cristiana di legittimare le immagini di fronte al divieto antico-testamentario. L'iniziativa iconica di Dio e l'ambivalenza ontologica e fenomenologica delle acheropite rappresentano da questo punto vista un vero e proprio racconto fondatore, che apre ad una concezione in cui ciò che conta è il dispositivo generale di messa in relazione proprio delle immagini, e non solo la loro funzione mimetica e la loro qualità artistica.

[44] Cfr. G. Didi-Hubermann, *La ressemblance par contact*, Paris 2008, 89-90.

L'image-empreinte, identifiant visuel du Dieu-homme (réflexions sur la trace, le portrait antique et le Mandylion byzantin)

Anca Vasiliu
Centre Léon Robin, CNRS Paris-Sorbonne

Quelle soit volontaire comme l'imposition de la main fabricatrice ou involontaire comme la marque allègre d'un pas, la trace ou l'empreinte appartient à une structure visuelle et noétique particulière. Héritière d'une tradition immémoriale dont le contour des mains sur des parois de caverne porte encore le souvenir, l'empreinte a une fonction précise dans la pensée antique grecque : elle est censée capter un trait propre, recevoir une donnée singulière, unique, saisir dans son impact formel le passage d'un singulier immanent et immédiat, en situant aussitôt le résultat de ce double acte de passage et d'impression (fruit de l'union entre un support propice et un sceau ou une frappe) en rapport direct avec les moyens de la connaissance et de la transmission. Si l'apparence formelle situe l'empreinte dans la famille des signes, cette appartenance doit aussitôt être amendée : en tant que signe, l'empreinte (ou la trace) a une fonction spécifique liée à son origine et à un régime de réalité particulière qui lui appartient exclusivement. Cette structure simple, articulant un support récepteur et un « signe » visible, a en effet la valeur d'un « original », alors qu'une image, aussi ressemblante soit-elle, est d'emblée considérée comme une « copie ». Quant au signe proprement dit, il signifie, laissant sa présence réelle s'effacer aussitôt la signification saisie, tandis qu'une trace demeure toujours dans ses contours et n'a pas de sens en dehors de ceux-ci. La trace partage donc certaines propriétés à la fois avec le signe et avec l'image, mais ne s'y confond guère.

Cependant, ce n'est pas à l'égard du signe mais par distinction avec le statut de l'image que le statut de la trace ou de l'empreinte se définit dans la pensée antique. De moindre valeur aléthique qu'une empreinte ou qu'une trace, l'image est d'emblée susceptible de fausseté puisqu'elle montre l'aspect et ne garantit en rien que cet aspect subsiste encore après qu'il ait été surpris et fixé, tandis que la trace, témoignage palpable d'un passage, jouit au contraire d'un régime de réalité renforcée

par la pérennisation de l'instant qui a capté le transit et par la certitude de son statut matériel qui, aussi minimal soit-il, conforte autant la vue que la sensation plus basique du toucher. Mais, de ce régime de réalité propre au statut de l'empreinte ou de la trace sourd aussi une aporie. Le caractère original d'une empreinte relève du particulier (une trace est toujours la trace d'un individu ou d'un objet singulier), tandis que l'intellection et le langage opèrent avec des catégories et visent la connaissance de l'universel non du particulier et de l'individuel. Difficile à surmonter pour la pensée antique, ce décalage entre l'information singulière d'une donnée sensible ponctuelle, propre à l'expérience sensitive dont relève la trace, et sa traduction en signe, voire en notion opératoire ou en concept, réclame alors l'aménagement d'un pacte. C'est le rôle privilégié accordé à la trace comme « sceau » de l'individu formel qui sauve pour un temps la mise aux dépens de l'image et de la ressemblance. Ce rôle, apparenté au témoignage, permet de dépasser le paradoxe tout en respectant sa rigueur : la trace est perçue comme articulant en un seul périmètre et sous un signe unique le particulier et le général, deux plans séparés ontologiquement pour les Anciens. Cette définition lui permet de jouer un rôle considérable à la fois dans la pensée théologique antique et dans les pratiques religieuses du moyen âge.

1. Trace et image : témoignage du singulier et modes d'individuation

L'usage récurrent de la notion de trace ou d'empreinte dans la philosophie ancienne recouvre donc le décalage signalé en faisant jouer à la trace ou à l'empreinte le rôle non seulement d'un signe mais de quelque chose de formel situé au-delà du signe dans l'ordre de la vérité. La trace ou l'empreinte ne *signifie* pas seulement mais *témoigne* au-delà de toute signification : son rôle est donc aussi celui d'un *argument par la preuve*, et même d'un moyen de persuasion dans un processus cognitif qui n'opère pas seulement par démonstration ou par déduction mais joue en même temps sur l'effet irréfutable produit par la révélation, l'apparition, l'exposition et le témoignage, comme dans les récits, les mythes, le théâtre antique. Certes, l'objet ou l'être qui se dévoile dans une trace dépose *en* et *par* celle-ci un témoignage double : il témoigne de son passage certain en même temps que de son caractère propre, de son unicité, que cette dernière soit humaine ou divine, immanente ou transcendante. Toutefois, la trace de cette singularité ne

parle pas des propriétés accidentelles de l'objet ou de l'être individuel mais certifie seulement de son caractère formel et de son appartenance à une espèce. L'empreinte de la main indique un homme, la trace d'un sabot, le passage d'une biche ou d'un sanglier. Se fier à ce renseignement apporte des résultats cognitifs dès lors que l'empreinte, même si elle est irréductible au concept puisqu'elle est physique et particulière, est toujours située, par analogie structurelle, au cœur même des facultés de la connaissance. Elle n'est pas seulement extérieure, livrée à l'expérience sensorielle, ne consiste pas en une indication sans signification(s), mais elle est perçue directement en relation avec sa reproduction dans l'âme et dans le *noûs*, auprès desquels elle se déploie, révèle ses « secrets » et fait, là encore, office double : de témoignage de l'individu et de moyen spécifique de renseignement sur l'espèce et le genre. Et, là encore, l'empreinte ou la trace va plus au fond du processus cognitif que l'image dont se servent les facultés noétiques, l'imagination et la mémoire en particulier ; plus au fond, puisque la trace ou l'empreinte concerne physiquement l'individu, le met en question directement au cours d'un processus unique par lequel un être s'approprie à la fois l'objet de la trace et la trace elle-même comme moyen emblématique de la connaissance. Ainsi la trace apparaît-elle comme le moyen le plus rapproché de la connaissance des formes paradigmatiques et en même temps comme le moyen le plus apparenté au processus de la mise en acte de l'expression cognitive, du langage qui reflète la saisie en soi-même des traces ou des empreintes de toutes les choses perçues.

En somme, la trace assure une connaissance réservée aux choses particulières à partir des impressions que celles-ci produisent dans l'âme comme si cette dernière était en cire : *il y a en nos âmes une cire imprégnable* (ἐν ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν ἐνὸν κήρινον ἐκμαγεῖον), dit Platon dans le *Théétète* 191c ; ou à partir de ce qui se reflète sur la surface lisse et brillante du foie sur lequel, d'après les Anciens, des impressions reçues s'impriment et se donnent à voir sous une certaine forme, παρακείμενον ἐκμαγεῖον (*Timée* 72c), laissant se deviner, par remontée à partir de la réflexion, le cours des événements et le sens que prennent les choses. Ou encore, comme chez Aristote et chez les Stoïciens, une connaissance qui se constitue à partir de ce qui se forme et s'imprime dans la mémoire, dans l'imagination et dans le *noûs* lui-même sous le mode des « représentations » : des *phantasmata*, des *ennoiai* ou des *epinoiai*.

Ainsi, l'intellection et le langage, qui n'ont pas d'emblée un accès direct à l'expérience que livre au regard la trace formelle spécifique

d'un être singulier ou d'une chose particulière, inscrivent cette trace comme une affection, un *pathos* imprimé, et traduisent en mots le rapport à la chose singulière à partir de cette impression, comme si celle-ci était une sorte d'« image » signifiante, restaurée à partir de l'empreinte reçue dans l'âme et dans le *noûs*. Les traces ou les empreintes deviennent alors des intermédiaires entre l'expérience immédiate, immaîtrisable comme telle, et le concept qui en réduit les contours pour l'ajuster au commun et à l'universel, en traduisant les traces ou les empreintes reçues (ou encore les impressions) en langage[1]. Mais il y a dans ce processus une dialectique entre la trace formelle ou l'empreinte d'un sceau (ἐκμαγεῖον) et un certain type d'image (εἰκών, τὸ εἴκασμα, ou encore ὁμοίωμα), une image qui est de l'ordre d'une ressemblance pure, factice, et qu'il convient de saisir comme telle pour pouvoir comprendre sur quel registre se situe la possibilité d'entretenir un rapport ou d'avoir un accès à l'identité d'un être singulier ou d'un objet particulier selon la distinction bien établie entre *sa trace* et *son aspect*.

Il me semble important de retenir cette distinction, aussi brièvement soit-elle esquissée, car c'est sur le levier de celle-ci que va s'appuyer la culture byzantine en accordant un rôle considérable et philosophiquement novateur à l'image, un rôle qui englobe aussi, nécessairement, la fonction particulière réservée jadis à la trace seule. Récupérant les fondements philosophiques sur lesquels s'étaient constitués les statuts complémentaires de l'image et de l'empreinte dans la pensée antique,

[1] Rappelons le début du *De interpretatione*, 16a 4-8, car c'est l'un des passages aristotéliciens qui décrit le plus clairement ce processus analogique entre connaissance et langage par des empreintes dans l'âme et leurs « traductions » par des signes, processus qui tente l'impossible articulation entre le singulier de l'impression produisant l'opinion, et l'universalité du signe imprimé, ici sous l'espèce du signe phonétique, produisant la vraie connaissance : « Les sons émis par la voix sont les symboles des affections [ou impressions] de l'âme (ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα), et les mots écrits les symboles des mots émis par la voix. Et de même que l'écriture n'est pas la même chez tous les hommes, les mots parlés ne sont pas non plus les mêmes, bien que les affections [ou impressions] de l'âme dont ces expressions sont les signes immédiats soient identiques à tous (ὧν μέντοι ταῦτα σημεῖα πρώτως, ταὐτὰ πᾶσι παθήματα τῆς ψυχῆς), comme sont identiques aussi les choses dont ces affections [ou impressions] sont les copies [ou ressemblances] (καὶ ὧν ταῦτα ὁμοιώματα, πράγματα ἤδη ταὐτά). » Trad. J. Tricot (Paris 1994) légèrement retouchée ; pour le texte grec, H. P. COOKE, London 1973[6].

ce rôle majeur de l'image devient culturellement formateur d'un nouveau paradigme, bien que le pouvoir institutionnel, politique et ecclésiastique, s'en soit emparé aussitôt pour en faire aussi un instrument stratégique redoutable. Il faut cependant souligner une inflexion, un point d'orgue qui permet de comprendre la profondeur où s'opère la mutation. Ce processus de changement de paradigme qui déborde les cadres stricts de l'image puisqu'il assimile à l'image, du moins conceptuellement, les traits caractéristiques de l'empreinte ou de la trace, s'appuie aussi sur l'équivocité propre au statut de l'empreinte ou de la trace – or cette équivocité concerne le sujet, le met en cause, le fait naître à lui-même en quelque sorte, et résout au niveau de celui-ci le paradoxe du singulier et de l'universel évoqué plus haut. Puisque la trace est trace du particulier, de sa singularité absolue d'individu, et qu'elle est donc incompressible comme trace et irréductible comme unicité à l'homogénéité et à l'univocité des catégories, il n'y a alors qu'une solution pour faire sortir la connaissance fournie par la trace de l'aporie particulier-universel dans laquelle la pensée classique l'avait enfermée. Cette solution consiste à inverser le rapport : ce n'est pas la trace qui est garante de l'individu à travers l'acte de passage dont elle témoigne et qui certifie l'existence outre le transit, mais c'est le statut de l'individu lui-même qui s'identifie dorénavant à la trace dès lors que celle-ci garantit à l'individu qu'il est bien lui-même le lieu d'un passage et qu'à ce titre il conserve un lien propre avec l'origine de cette trace, avec son principe formateur et avec son modèle formel. L'individu lui-même, plus exactement son âme, est déterminé(e) comme sujet de la trace, comme support (*subiectum*) de celle-ci (*vestigium*), et cette situation formalise le « propre » de l'individu, *i.e.* son âme, en tant que singularité vivante ayant reçu le sceau universel de son modèle formel intelligible[2].

[2] Ce n'est que par souci de clarté que j'ai ajouté les termes latins *subiectum* et *vestigium*, plus familiers à la réflexion sur le substrat et la trace que leurs équivalents grecs *hupokeimenon* et *ekmageîon*. Il faudrait préciser que ces notions sont au cœur de la réflexion philosophique et théologique gréco-latine de l'antiquité tardive et du moyen âge car elles constituent la base des définitions de l'individu, de la personne, de l'existence et de la connaissance du singulier en contre-point avec la connaissance par les universaux. Notre brève présentation théorique du statut antique de l'empreinte n'a pour but que d'indiquer les champs philosophiques et théologiques concernés, nullement de les résumer.

Plotin, chez qui cette inversion du rapport semble servir précisément pour définir la singularité de l'individu, décrit le sceau imprimé à l'aide d'un terme différent de celui employé par Platon. C'est le terme d'*ikhnos*, la trace du pas, la marque du passage, l'empreinte du transit dont Plotin se sert comme déterminant de l'âme individuelle recevant dans/sur la matière-substrat, comme une illumination préalable, la projection de la partie de l'âme du monde qui lui correspond[3]. Or le terme ἴχνος comporte une toute autre détermination sémantique que le terme ἐκμαγεῖον à l'égard de l'empreinte ou de la trace. Les deux termes, l'un à connotation dynamique l'autre suggérant la pérennisation du transit, désignent en effet de manière bien distincte la singularité du sujet. Dans le premier cas le sujet est lui-même une trace et s'identifie au propre de celle-ci, à savoir au passage et à ce/celui qui met en route le mouvement de transit, à savoir la force aspirante du modèle imprimé ; la métaphore la plus usuelle est celle du pas divin dans le sillage duquel s'inscrit par la volonté le vivant[4]. Dans le second cas, l'empreinte est un sceau formel qui fait que l'individu puisse rejoindre l'espèce et se

[3] *Ennéade* VI, 7, 7 et 33 (T. 38) ; voir aussi V, 5, 5 (T. 10) pour la relation substrat-forme au niveau de l'âme individuelle (mais le terme *ikhnos* n'est pas utilisé dans ce second contexte). On retrouve certains échos de ces passages plotiniens chez Grégoire de Nysse, notamment dans *De hominis opificio* (V et XVI) à propos de l'inscription de la ressemblance de Dieu dans l'âme-image de l'homme, mais sous condition de l'espèce non de l'individu.

[4] Suivre la trace du pas divin est un topos homérique : à l'égard des dieux il convient de les suivre, comme Ulysse qui se met dans les pas d'Athéna – κατόπισθε μετ' ἴχνιον ὥστε θεοῖο « *je marche sur ses pas, je le suis à la trace comme un dieu* ». Platon cite ainsi Homère dans le *Phèdre* (266b) : Ulysse est en train de suivre les pas, donc la volonté d'un dieu et non pas la sienne propre. A noter que le passage où apparaît cette citation est important dans l'économie du *Phèdre* car Socrate y définit la méthode dialectique comme moyen de donner la possibilité de parler et de penser (λέγειν τε καὶ φρονεῖν) par le biais de deux opérations du langage : la division et l'unification ou rassemblement, opérations qui permettent d'articuler, par les vertus du logos, l'un et le multiple. Voir pour les occurrences dans l'*Odyssée* les références citées par L. Brisson (trad. du *Phèdre* dans GF, Paris, 1997², n. 358, p. 224). Sur l'usage du terme *ikhnos* par Plotin, avec un sens dynamique renvoyant à la fois à l'empreinte, au passage, au transit et à la danse, voir J.-L. Chrétien, *Plotin en mouvement*, in *Reconnaissances philosophiques*, Paris 2010, 21-25. Et pour la relation trace-signe, toujours chez Plotin, voir G. Leroux, *La trace et les signes. Aspects de la sémiotique de Plotin*, in *Sophiès Maiètores. Hommage à Jean Pépin*, Paris 1992, 245-262.

reconnaître comme appartenant à elle, désapproprié de sa singularité mais s'appropriant en même temps l'universel comme une image de l'altérité même inscrite en lui. Cette seconde instance de la trace est privilégiée en raison de son glissement facile vers le domaine de l'image et de la ressemblance. La proximité avec l'image sous-entendue dans l'empreinte du sceau, permet de saisir de manière plus efficace le rapport au modèle comme un rapport de reflet imprimé et de lien de miroitement déterminant pour la constitution d'un sujet qui ne devient lui-même que lorsqu'il a aussi un moyen de se connaître lui-même au-delà de sa présence visible pour les autres. Mais il faut aussi préciser un aspect conjoncturel qui justifie cette proximité. Le glissement sémantique depuis la trace ou l'empreinte vers l'image spéculaire, image qui se constitue à partir d'un reflet, est facilité conceptuellement par la théorie optique dominante dans toute l'antiquité classique et tardive, théorie qui stipulait la réception du reflet comme une empreinte véritable sur la surface catoptrique. Dès lors, un reflet est nécessairement une image imprimée dans/sur toute surface lisse et brillante préparée à recevoir un reflet, et à le recevoir en effet comme une *trace* de ce/celui qui se rend ainsi manifeste.

2. Empreinte et portrait ; la nécessité du nom

A partir de cette dualité terminologique de l'empreinte ou de la trace, et de cette situation de proximité conjoncturelle entre la trace et l'image, on constate plusieurs juxtapositions et superpositions de registres sémantiques qui étaient restés à distance dans la pensée grecque classique et qui se trouvent désormais déplacés et redistribués selon le nouveau paradigme imposé par le christianisme. Persiste d'abord un flottement conceptuel autour de la notion d'*eikôn* et une tendance à l'employer comme un quasi synonyme des notions de *typos* et de *charactèr* – des notions bien distinctes mais qui relèvent toutes deux d'un processus générique d'impression. Ensuite, ce moment de flottement théorique autour du rôle que pourrait jouer l'image comme un plan de réflexion et d'impression assez facilement assimilable au rôle joué par le logos à l'égard du *noûs*, flottement dont les traits caractéristiques apparaissent au cours des débats trinitaires du IVe s. aussi bien en milieu grec que latin[5], est dépassé lorsque se produit une véri-

[5] Cette esquisse, bien trop rapide, s'appuie sur certaines des conclusions pré-

table superposition de la *trace* et de l'image-*aspect*, de l'empreinte et de l'apparence visuelle, superposition réclamée comme « preuve » par une théologie de l'Incarnation et par la défense acharnée de l'orthodoxie du dogme christologique à la suite du concile de Chalcédoine (451). A l'encontre de tous les adversaires de la double nature du Christ, cette superposition d'image et de trace, encore perçue comme paradoxale par les tenants d'une certaine rationalité théologique qui s'y opposent, est désormais présentée comme une « œuvre divine ». Or trois siècles plus tard, en contexte de confrontation avec les iconoclastes, c'est précisément de cette « œuvre divine », l'Incarnation du Fils, Dieu-*Monogène*, « œuvre divine » unique et non-produite artificiellement, que le statut de l'*icône* se réclamera. Et dans la continuité directe de cette « œuvre divine » dont se réclamerait l'*icône* pour ses défenseurs, un objet unique, considéré comme « divin » lui-aussi, viendra conforter par la « preuve » de l'empreinte du visage le témoignage « historique » d'un Dieu-homme unique, le Christ. Le témoignage de l'existence et les traits spécifiques du Christ seront alors présentés comme subsistant ailleurs, *et mieux* dit-on, que dans les Evangiles. L'entorse de la raison s'opère maintenant à l'égard du langage et tend à s'opposer à la domination cognitive, jusque là reconnue, du logos.

L'empreinte devient dans ce cas totalement identique à une image, et cette image, *icône*, *i.e.* ressemblance par excellence, devient ainsi une réplique paradoxale du logos – paradoxale car à la fois *une* et *multiple*, *originale* et *copie*, *inerte* et pourtant *vivante* et donc absolument *vraie*, *authentique*, puisqu'elle relève directement de l'être vivant dieu et homme, puissance en même temps qu'actualisation physique et formelle de cette puissance sans forme. Seul le logos, expression parfaite du *noûs*, bénéficiait auparavant de ce statut. Désormais l'icône prend la relève directe. Elle s'approprie le statut de la trace qui lui assure un

sentées dans les travaux récemment publiés sur le rôle de l'image comme argument dans les débats trinitaires en milieux cappadocien et chez un auteur latin proche de la théologie grecque et précurseur d'Augustin. Voir : A. Vasiliu, *Eikôn. L'image dans le discours des trois Cappadociens*, Paris 2010 et Ead., *L'argument de l'image dans la défense de la consubstantialité par Marius Victorinus*, en cours de publication dans *Les Etudes philosophiques*, Paris 2011. Je prie le lecteur de bien vouloir excuser cette autoréférence et de considérer qu'elle me permet de faire ici l'économie de la bibliographie et d'une multitude de références textuelles impossibles à résumer en une seule note.

accès à l'identifiant du singulier, mais remplace ce qui dans l'image-empreinte (*imago*) relevait d'un objet inerte ou d'un cadavre, par une image-empreinte unique et absolument nouvelle, *icône*, *trace* et *portrait* à la fois, reproduisant les traits du vivant, c'est-à-dire la trace effective de l'être vrai. Je reviendrai sur quelques détails de cet objet étrange, de cet hapax devenu prototype de toute icône, objet qui se perçoit simultanément comme une toile-imprimée (*mandylion*) et comme une image-portrait (le visage du Christ). Mais retenons l'essentiel : cette image, *trace*, *relique*, *signe* et *portrait* à la fois, prend le dessus aux dépens du langage dans la référence à Dieu puisqu'elle est considérée comme absolument vraie en tant que *hapax* et comme ἀχειροποίητον – unique et tombée du ciel –, arguments ou plutôt *preuves* de vérité auxquel(le)s la parole évangélique n'avait jamais prétendu ni jamais fait appel.

Le cas de cet objet est bien étrange et son histoire pleine encore de zones floues ; il est cependant si symptomatique qu'il est devenu incontournable dans l'étude des rouages qui articulent pensée théologique et pratiques religieuses en contexte chrétien. Le paradoxe qu'il soulève n'est d'ailleurs pas la seule contradiction ou distorsion volontaire qui s'est produite dans ce contexte. En voici encore une, toujours au sujet de l'image, mais plus générique. Contrairement à l'empreinte qui provient d'un rapport intime avec l'individu et qui en même temps lui survit, l'image, bien que saisie conceptuellement, définit en réalité l'extériorité caduque, l'apparence et les propriétés accidentelles, et dénote une incapacité certaine à retenir la nature substantielle et le caractère propre d'un individu. Or la fonction qui sera assignée à l'image en contexte chrétien, et notamment byzantin, renverse justement cette situation et fait de l'image un argument de la nature substantielle et du caractère propre d'un individu particulier. Ces deux modalités, la trace et l'image, ou l'empreinte et l'aspect, se trouvent par conséquent croisées et identifiées dans le périmètre d'un seul objet, l'*icône*, qui signale une identité particulière et qui signifie en même temps une approche universelle à travers cette même identité. Cette situation est valide dans le cas de toutes les icônes, qu'elle que soit leur époque et leur sujet. Tout être figurant dans une icône, la Mère de Dieu, un saint ou un archange, a sa présence physique propre inscrite dans le corps physique de l'image, en même temps qu'il montre ses traits spécifiques et signifie à travers ses traits, dans son aspect particulier même, l'empreinte universelle laissée dans le créé par l'Incarnation du Fils. Qu'elle soit ou non une réplique du *Mandylion*, l'icône est alors, et à ce titre, image et vestige simultanément.

Nous savons, par ailleurs, que dans la pensée antique une identité individuelle est signalée prioritairement par le nom et qu'au nom s'ajoutent des traits caractéristiques qui situent l'individu dans une catégorie et qui le décrivent à partir d'une typologie : roi, mage, athlète, héros mythologique, donateur, satyre, pleureuse etc., en ce qui concerne l'appartenance de l'individu à une catégorie ; figure large au nez camus (Socrate) ou efféminée (Antinoos) etc., pour ce qui est d'une typologie particulière ; à quoi s'ajoutent des signalements particuliers, des « signes distinctifs » comme la cicatrice sur la jambe pour Ulysse ou le côté percé pour le Christ, censés assurer l'assistance sur une identité précise contre les sosies ou les mauvais esprits, trompeurs et vagabonds. Or l'utilisation du trait imprimé, de l'encoche, du moulage, de la trace, de l'empreinte (ἡ σφραγίς, τὸ σφράγισμα) sur/dans une matière propre à recevoir cette empreinte (ἐκμαγεῖον) supplante les catégories, la nécessité absolue du nom propre et l'usage de l'image typologique à l'égard de l'identité d'un être, en signalant les deux aspects de sa réalité sensible telle qu'elle est saisie par le trait d'une impression : (1) que l'objet ou l'être qui a produit cette trace est un et seul, la trace étant la sienne – trace d'un objet particulier ou d'un individu –, aspect dont j'ai déjà souligné les difficultés d'articulation avec les moyens de la connaissance et de l'expression ; et (2) que la trace recueille sur un support différent de celui d'origine certaines propriétés qui sont certes accidentelles, mais qui constituent en même temps une preuve d'existence et de surcroît une preuve substantielle de ce que cet objet ou cet être a précisément d'unique et d'irremplaçable au moment même du passage où l'empreinte s'est produite. Or ce qu'un objet ou un être a d'unique et d'irremplaçable est l'entité précise de son corps. C'est en celle-ci que se révèle la relation formelle avec son prototype dans le cas d'un objet produit, et que se révèle aussi la relation avec l'âme comme forme individuelle et comme hypostase de l'âme cosmique dans le cas d'un être vivant particulier.

Ces deux aspects, la preuve de la singularité et la différence de support-réceptacle, aspects qui semblent pour nous aller de soi et qui ne sont pas du ressort de l'image mais sont propres à la seule empreinte ou trace, soulèvent néanmoins des difficultés de définition pour la pensée antique. J'ai déjà mentionné l'une d'entre elles : le rapport à l'individu, la saisie du caractère individuel d'un être a lieu prioritairement à travers le nom, non à travers une image. Mais de là découlent encore d'autres embûches à la saisie de l'identité individuelle d'un être vivant. L'homme, outre son genre et son nom, est reconnu et déterminé selon son appartenance à une lignée parentale, à un métier, à un lieu, à une

situation. Dans un dialogue ou dans une pièce de théâtre, par exemple, l'individu porte un nom ; ou alors, plus couramment encore, il est désigné par une fonction ou par le rôle qu'il incarne dans la société et qui lui assure un statut : roi, prêtre, philosophe, maçon, cordonnier, portier, berger, esclave métèque…. Si, de surcroît, un homme a droit à l'image pour des raisons de fonction ou de reconnaissance privée ou publique, s'il est donc roi, ancêtre, vainqueur, rhéteur, sauveur, mécène…, alors cette image relève moins des traits propres et davantage d'une typologie spécifique, liée précisément aux fonctions, au contexte de la demande et au but dans lequel un « portrait » est réalisé, conservé, voire érigé sur la place publique[6]. Il arrive dans ce cas qu'il y ait aussi des « portraits » de chevaux particuliers (vainqueurs de courses, par exemple), non seulement des « portraits » d'êtres humains. Des traits spécifiques y sont inscrits avec plus ou moins de soin pour une ressemblance « réaliste », mais ce qui prime dans la réception est le statut propre d'un « portrait », d'un objet à part, non la présence de l'individu lui-même par image interposée. Le rapport à l'être individuel lui-même à travers une image ne va pas de soi, car un être n'est perçu comme étant véritablement lui-même que dans son corps et dans sa vie durant. Autrement dit, l'être se confond avec son existence, or celle-ci est corporelle et elle lui appartient sans qu'il y ait aucune possibilité de dédoublement de l'être, ou de détachement d'une partie au moins de celui-ci, dans une image qui pourrait faire semblant de prendre la place de l'être ou du moins de le montrer comme existant *en différé*. L'être s'identifie entièrement à son corps animé et celui-ci est son unique image, c'est-à-dire sa seule visibilité réelle, distincte, par ailleurs, de son apparence physique, de son simple aspect visuel particulier[7]. Tout support différent du corps vivant qui montre une ressemblance est perçu par conséquent comme un « objet » différent, adapté à d'autres besoins

[6] Sur le rapport entre fonction, masque et identité dans la pensée et dans l'iconographie grecques classiques, voir F. FRONTISI-DUCROUX, *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris 1995.

[7] Un exemple typique et particulièrement clair puisqu'il est étayé par un important dispositif philosophique, est l'épisode du portrait de Plotin sur lequel s'ouvre la *Vie de Plotin* rédigé par Porphyre. Il ne s'agit pas d'un refus du portrait mais d'un refus de la pose nécessaire à la réalisation du portrait. L'argumentation de Plotin, rapportée par Porphyre, consiste à considérer le corps comme la véritable image de l'être et le discours philosophique devant les élèves comme seule expression qui mérite d'en garder la mémoire. J'y reviendrai.

que ceux de la vie de l'individu, même si des traits ressemblants rapprochent de manière dite « réaliste » le portrait de l'« original », comme dans le cas du portrait républicain romain par exemple.

La conséquence de cette situation est une distinction nette entre la puissance de la trace qui relève de l'individu et atteste précisément de son existence particulière, et une image qui « dit » quelque chose de l'homme en le contextualisant (selon le genre et le type), mais ne relève pas de l'être intime et singulier de celui-ci, aussi ressemblante soit-elle par ailleurs. En somme, le portrait n'est pas un relevé d'identité de l'être mais une forme de description ou de présentation visuelle qui met en lumière des propriétés, des fonctions, à la limite des attributs ou des instruments de ses actions spécifiques. Aussi caractéristique soit-il, le portrait n'est pas non plus une reproduction fidèle de l'aspect ; il ne relève pas de la manifestation apparitionnelle de l'individu car celle-ci s'identifie à l'être vivant et ne peut pas se détacher de lui pour se présenter en son absence sous la forme d'une statue ou d'un tableau. Si une image (de type *eidôlon*) remplace un être vivant dans des conditions exceptionnelles relatées par les mythes (comme dans le cas d'Hélène par exemple, selon Gorgias ou Euripide), cette image n'est pas définie comme un portrait mais comme un *double* de l'être vivant. En outre, le portrait n'appartient pas de droit à celui qui est représenté mais à celui qui l'a produit et qui le livre à la communauté commanditaire pour servir à des fins précises : sociales, religieuses ou politiques. Bien que le portrait soit donc lié nécessairement à un être, ni l'image ni l'objet produit ne relèvent de la sphère privée individuelle de cet être. *A fortiori* il ne concerne pas un quelconque rapport à « soi » de l'être qui définirait ainsi la conscience de sa singularité ; l'unicité et la nature propre de l'être en question se révèlent autrement et ailleurs. Qui plus est, un portrait n'est même pas le garant que l'être qu'il (re)présente ait jamais existé. Le portrait antique tient donc d'une fonction, constitue l'expression consacrée d'un état de faits ou d'une situation, et n'ouvre pas un accès à la « personne » ou au caractère propre de l'individu dont il représente de manière fidèle ou fictive l'aspect.

En ce qui concerne la trace, bien que visuelle comme signe, elle n'est pas perçue comme une forme et ne peut nullement, *a priori*, constituer un portrait. Ni *eidos* ni *morphê*, la trace ou l'empreinte appartient à une catégorie à part de signes visuels, bien distincte de la catégorie des formes. Même quand une empreinte s'approche formellement d'un portrait, comme dans le cas d'un moulage, l'empreinte va chercher dans le formel ce que l'aspect, l'apparence, le trait peuvent apporter à

la connaissance d'un être au-delà de ce que présente un portrait conçu comme tel, dans le sens classique du terme. La trace peut-elle partager alors avec l'être lui-même quelque chose de la « sphère privée » de celui-ci, quelque chose qui serait ignoré ou occulté par le portrait ? Peut-elle participer du caractère unique et de la nature propre de cet être dont elle garde quelque chose de plus que le pur souvenir nominal de son existence perché sur un *stemma* généalogique ? Sans aucun doute, car la trace ne produit pas une altérité bâtarde de l'être, mi-figure mi-fonction comme le portrait, mais tient lieu de marque propre pour une identité précise, même quand la trace de cette identité est minime, voire méconnaissable à la limite. Bien qu'elle ne soit pas complète mais toujours fragmentaire, et parfois réduite à l'extrême, la trace touche néanmoins à l'essentiel, à ce qui constitue le noyau de *subsistence* de l'être lui-même : elle *touche*, ou plus exactement *a touché* une fois le corps animé. A partir de là, elle continue à se nourrir de la puissance inscrite une fois pour toutes dans l'existence même à laquelle elle a touché à un moment donné. La trace « retire » ou « retient » de ce contact physique quelque chose qu'elle fait apparaître ailleurs : elle fait acte de *ritratto* au sens premier du terme, alors qu'elle n'est justement pas un « portrait » mais tout au plus un moulage, voire une *imago* au sens premier du terme. Et ce que la trace « retient » de l'original, elle l'affirme et le montre aussitôt. Elle est la trace de quelque chose qui *est* ou du moins *a été réellement* : un vivant ou une chose existante. Une trace ou une empreinte est donc perçue comme une preuve d'existence corporelle non comme une représentation. Elle ne peut donc pas être forme elle-même – à la limite une trace est l'informel même –, mais elle révèle dans son intimité d'existence la forme de ce dont elle est la trace. En outre, une trace ou une empreinte est perçue comme le résultat d'une collaboration entre l'être (un geste produit par sa volonté, ou simplement par son existence de passage, comme dans la trace involontaire du pied sur la glaise ou sur le sable) et un support indépendant de l'être et structurellement différent de celui-ci : la glaise modelée, une pierre gravée, une paroi ou une toile maculée de crasse, de sueur, de sang, de couleurs naturelles, etc. Comme dans le cas d'une ombre ou d'un reflet, l'empreinte provient d'une rencontre entre la présence actualisée de l'être et un support matériel qui recueille un « restant » de cette actualisation ; sauf que l'empreinte n'est pas nécessairement *attachée* à la présence de l'être et n'est pas conditionnée par ce lien, alors que l'ombre ou le reflet demeurent tant qu'un être s'y mire ou se trouve dans une lumière particulière, mais s'évanouissent aussitôt après.

L'empreinte nécessite donc la présence, mais elle lui survit ; d'où son rôle de « témoin ». Toutefois, dans la rencontre elle-même et dans la collaboration entre une présence de passage et le réceptacle de sa trace se passe quelque chose d'essentiel qui transgresse les limites de la simple conservation fortuite d'une empreinte. A lieu en effet, comme dans le secret de toute rencontre, un transfert, un échange, un infléchissement réciproque qui est perçu par les Anciens comme un processus de révélation de la sphère privée de l'être et de son caractère singulier. Quelque chose comme une puissance provenant de la nature intime de l'être vivant survit dans sa trace et vient à l'entendement à partir de la rencontre nécessaire entre le toucher et la vue. Quelque chose de particulier, non de l'ordre d'une forme (*eidos* ou *morphê*) mais de l'ordre d'une *dynamis*, surgit et s'impose à partir de l'unité entre la consistance substantielle du corps et l'aspect, unité constitutive du statut même de la trace. Dans l'empreinte, cette unité substantielle entre la matière réceptrice et la *dynamis* donnée demeure dans l'objet lui-même, alors qu'une image se réalise dans la rupture affichée entre l'objet subsistant et la forme seule dont l'image tente de reproduire l'aspect.

3. Un portrait en forme de trace ou le visage comme empreinte de l'être

Ce bref rappel théorique du statut antique du portrait, de l'image et de la trace est censé souligner le caractère exceptionnel de l'empreinte-portrait à laquelle nous avons affaire lorsque apparaît l'« objet » étrange évoqué plus haut, un genre d'objet jamais conçu jusque là : le visage d'un être singulier imprimé trait pour trait sur un tissu – trace imprimée qui est donc aussi un portrait et qui se confond totalement avec le support. L'objet ainsi produit est appelé « voile »: *mandylion*. Son caractère exceptionnel vient du fait que s'articulent dans le périmètre d'un objet unique deux genres distincts de structures visuelles : la trace d'une part, le portrait de l'autre, les deux faisant ici corps commun en un seul et même objet qui est, de surcroit, un objet de voilement, de dissimulation des apparences immédiates. De la superposition d'une trace et d'un portrait naît ainsi, sous une entité unique, à la fois un type et un objet, car ce *Mandylion* relève de l'image autant que de la relique, de la révélation autant que du témoignage, du visuel autant que du haptique, du commun autant que du propre singulier, du générique autant que de l'individuel, du formel autant que de la puissance enfermée dans le conjoncturel. On comprend dès lors que le *Mandy-*

lion, quand il s'impose, au X[e] s., dans le monde byzantin, inscrit son caractère exceptionnel à la racine même des structures visuelles habituelles. C'est à partir de là qu'il tente de bouleverser le paradigme concernant l'accès à ce que signalait la singularité d'une identité individuelle : la *dynamis* inscrite dans la trace corporelle. Et c'est là qu'il situe aussi sa prétendue nouveauté, partant de l'accès à ce que l'existence même rendait manifeste de l'être humain selon l'anthropologie chrétienne, à savoir la révélation du visage comme image du caractère propre, image de l'âme dans laquelle s'était inscrit le mouvement de la ressemblance envers Dieu.

Cette singulière association de trace et d'image porte en elle tout le trouble que devait encore susciter dans l'esprit des fidèles l'idée d'un Dieu visible. Au X[e] s., quand le *Mandylion*, transféré à Constantinople, commence à essaimer des répliques et à être donc connu, l'indécision entre une trace imprimée (ἐκμαγεῖον) et une image peinte (εἰκών) persiste dans les appellations qui lui sont données. Cette indécision signale la difficulté de voir deux structures visuelles aussi différentes se télescoper et s'unir en un seul et même objet. Le miracle est appelé à jouer alors son jeu. Mais les traditions sont tout aussi fortes pour distinguer l'icône, qui est considérée comme « pareille » aux paroles des Evangiles (selon le *Synodikon* du « Triomphe de l'Orthodoxie », 843), et les reliques proprement dites qui sont des témoignages de la puissance divine et qui n'ont de valeur que par leurs actions : guérisons, apparitions, défenses contre des agresseurs, mais qui n'agissent pas par leur simple aspect formel – à moins d'être encastrées dans des reliquaires (icônes, vases ou boîtes) qui sont eux-mêmes à la fois des supports visuels et des réceptacles de vestiges corporels. Le *Mandylion*, en revanche, fait office double : il est « icône », appelé ainsi dès les premiers textes byzantins qui en parlent[8], et en même temps il est considéré comme *une*, voire *la relique* par excellence de celui qui n'a pas laissé de cadavre pour preuve de sa vie terrestre. Et comme relique, cette trace est avant tout une preuve d'existence à la fois de la vie terrestre de l'individu singulier dont elle provient, et de la nature divine de celui-ci, divinité incarnée dans un être humain. Se télescopent ainsi au moins

[8] Dans la *Vie de Saint Paul du Mont Latros* (X[e] s.) : Χριστοῦ εἰκόνι ἥν σύνηθες μανδήλιον ; ou dans la *Chronique* de Michel le Syrien (XII[e] s.) : ἡ εἰκωνὴ πρωτότυπός τε καὶ ἄγραφος. Cf. H. L. KESSLER, cité *infra*.

trois significations. La première est proprement théologique et commune avec celle assignée à l'icône selon l'acception qui s'était imposée avec Nicée II et le *Synodikon* de l'Orthodoxie (l'icône comme « preuve divine » de l'Incarnation et de la double nature du Christ). La seconde signification est partagée avec celle dont relèvent aussi les pratiques religieuses dévolues aux reliques, aux amulettes et à tous les « objets magiques », « merveilleux », investis de « forces spirituelles » transmises par simple toucher à des lambeaux ou à des débris de matières (πράνδια). Enfin, une troisième signification est politique et provient du rôle que l'on fait dorénavant jouer au *Mandylion* en le considérant comme *palladium* (investit du pouvoir apotropaïque qu'il avait joué auprès du roi Abgar, puis comme défenseur de la ville d'Edesse) et en même temps comme substitut du voile du Temple ancien dont il prend la relève, bien qu'il ne soit pas installé dans l'église d'apparat, à Sainte-Sophie, mais gardé dans une chapelle du palais sur le Bosphore[9].

Cependant, le plus troublant reste le statut du soi-disant portrait (ou autoportrait) présenté sur un support souple et d'emblée inadéquat pour recevoir une image. Dans la plupart des représentations les plus anciennes (icône du Sinaï du temps de Constantin VII, manuscrits des Xe-XIIe s.), le tissu ne semble pas faire véritablement corps commun avec le portrait ou avec l'image qui devait y être imprimée. De toute évidence, la *trace* et l'*image iconique* font encore difficilement ménage commun. L'icône est *invincolata*, incirconscriptible à la trame matérielle du textile. Le support est nécessaire à la réception d'une impression, mais, dans ce cas particulier, l'empreinte qui apparaît semble appartenir à une autre réalité que celle du support, une réalité que le regard doit, par conséquent, situer ailleurs que dans les pigments ou dans les restes délavés de couleurs prises entre les fibres d'une serviette. Cette situation particulière ne tient pas seulement de la définition canonique de l'icône du Christ comme icône de l'Incarnation « incirconscriptible » à la chair. Elle s'explique avant tout par ce statut ambigu du *Mandylion* qui, de concert avec les textes, ne distingue pas et ne tranche pas clairement entre la réalité d'une *trace* et le genre d'une image-*portrait*.

[9] Selon les documents conservés le *Mandylion* ainsi que la lettre à Abgar se trouvaient dans la chapelle du Pharos. On en aurait perdu la trace après 1204.

Rappelons deux histoires paradigmatiques qui exprimaient dans le monde antique la possibilité de retrouver sur un support matériel la trace singulière de l'existence et d'avoir simultanément un accès visuel à une identité individuelle par *portrait* interposé : la légende concernant l'invention du portrait modelé en argile par le potier Butadès de Sicyone à partir d'une ombre projetée[10], et l'histoire du portrait racontée par Porphyre au début de la *Vie de Plotin*[11]. On remarquera que dans ces deux histoires bien connues, autant dans la première, considérée comme « archaïque », que dans la seconde, située à la fin du IIIe s. après J. C., le rapport à l'original, à l'être vivant, passe nécessairement par un intermédiaire et se réalise par une empreinte prise sur cet intermédiaire : l'ombre sur une paroi, pour l'amant de la fille de Butadès,

[10] Histoire racontée par PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, XXXV, chap. XLIII (12).

[11] PORPHYRE, *Sur la vie de Plotin et la mise en ordre de ses livres* (*VP*), I. « Plotin, le philosophe qui vécut à notre époque, donnait l'impression d'avoir honte d'être dans un corps (ἐῴκει μὲν αἰσχυμένῳ ὅτι ἐν σώματι εἴη). C'est en vertu d'une telle disposition qu'il refusait de rien raconter sur ses origines, sur ces parents ou sur sa patrie (οὔτε περὶ τοῦ γένους αὐτοῦ διηγεῖσθαι … οὔτε περὶ τῶν γονέων οὔτε περὶ τῆς πατρίδος). Supporter un peintre ou un sculpteur (ζωγράφου … ἢ πλάστου) lui paraissait indigne au point même qu'il répondit à Amélius le priant d'autoriser que l'on fit son portrait (εἰκόνα αὐτοῦ) : 'Il ne suffit donc pas de porter ce reflet [*cette image*] dont la nature nous a entourés (ἡ φύσις εἴδωλον ἡμῖν περιτέθεικεν)', mais voilà qu'on lui demandait encore de consentir à laisser derrière lui un reflet de reflet ([une image de l'image] εἰδώλου εἴδωλον συγχωρεῖν αὐτὸν), plus durable celui-là, comme si c'était là vraiment l'une des œuvres dignes d'être contemplées (δή τι τῶν ἀξιοθεάτων ἔργων) ! Aussi, devant le refus de Plotin qui n'acceptait pas de poser à cette fin, Amélius, qui avait pour ami Cartérius, le meilleur des peintres de l'époque, l'introduisit et le fit assister aux cours – qui en avait le désir pouvait en effet fréquenter les cours – ; Cartérius s'habitua à recueillir des impressions visuelles plus marquées (ὁρᾶν φαντασίας) grâce à une attention soutenue. Puis, lorsqu'il eut dessiné son ébauche à partir de l'image déposée dans sa mémoire (ἐκ τοῦ τῇ μνήμῃ ἐναποκειμένου ἰνδάλματος τὸ εἴκασμα), et qu'Amélius eut corrigé avec lui l'esquisse pour parfaire la ressemblance (εἰς ὁμοιότητα), le talent de Cartérius permit la réalisation, à l'insu de Plotin (ἀγνοοῦντος τοῦ Πλωτίνου), d'un portrait de lui, très ressemblant (εἰκόνα αὐτοῦ … ὁμοιοτάτην). » Je cite l'édition et la traduction du texte publié dans le volume collectif paru sous le titre cité *supra* chez Vrin (coll. « Histoire des doctrines de l'Antiquité classique »), Paris 1992. Voir aussi l'article de J. PÉPIN, *L'épisode du portrait de Plotin*, in PORPHYRE, *La vie de Plotin*, II (introd., éd., trad., commentaires, notes, collectif), Paris 1992, 301-334.

ou l'impression du visage de Plotin dans l'âme et dans l'imagination du peintre Cartérius, obligé d'assister au cours de philosophie et de retenir, à défaut de pose, l'expression de l'être vivant à partir de l'acte qui lui était propre, celui d'enseigner la philosophie. La mémoire et l'imagination du peintre, ainsi que celles du disciple philosophe Amélius, collaborent pour réaliser un portrait très ressemblant, bien que réalisé à l'insu de Plotin, comme du dehors du sujet, puisque Plotin refuse de s'immobiliser et considère que son corps même est image, une image vraie, puisque existante, vivante, expression de l'acte même d'être. On pourrait dire, en respectant à la lettre la pensée de Plotin, que son corps animé est son seul et unique « autoportrait » véritable[12]. Le portrait réalisé ne peut, dès lors, qu'être un εἰδώλου εἴδωλον, l'image d'une image, selon l'expression de Porphyre, de même que l'homme lui-même est défini dans les exégèses alexandrines ou cappadociennes du verset biblique (*Gen*. 1,26) qui raconte sa création comme une *eikôn eikonos* ou comme une *imago imaginis*. Cette expression apparaît donc aussi chez de nombreux exégètes gréco-latins : Philon, Grégoire de Nysse, Marius Victorinus, Jean Scot, etc. Le redoublement de l'image et l'inférence de l'une à l'autre qui s'installe nécessairement, apparaissent ainsi comme les conséquences de l'inscription corporelle de tout être existant.

Or ces histoires, paradigmatiques pour le processus de structuration et d'objectivation du visuel qui nous intéresse ici, paradigmatiques en tout cas pour le rapport entre l'*empreinte* et le *portrait*, présentent des proximités frappantes avec la légende du portrait du Christ destiné au roi Abgar. Sans avoir évidemment rien d'historique, ces proximités indiquent toutefois une forte rémanence concernant à la fois les conditions restrictives par lesquelles un être se laisse identifier, voire définir dans le périmètre de son portrait, et la possibilité d'accéder à quelque chose de propre à son identité vivante, à sa *dynamis*, en réduisant les traits du portrait à une empreinte singulière, spécifique et unique, propre à l'individu. Certes, l'action de peindre ou d'imprimer le portrait dépend cette fois-ci directement du sujet représenté. Sauf que le Christ, faisant ainsi son « autoportrait », ne s'auto-imprime pas lui-

[12] Plotin parle à ce sujet du noyau indéfinissable de la forme même de l'être et désigne ce noyau par un terme d'autoréférence, comme dans l'exemple de Socrate qui n'est lui-même qu'en tant que Αὐτοσωκράτης : « ni Socrate ni l'âme de Socrate mais Socrate à l'égard de lui-même » (*Ennéade* V, 7, 1, 3 [T. 18]).

même sur le linge destiné à Abgar. Il imprime ou laisse apparaître sur le linge l'icône de l'icône du Père, l'icône de l'image qu'il est lui-même en tant que Fils *eikôn tou Theou* (*Col.* 1, 15, *II Cor.* 4, 4). Car le Christ est lui-même support d'une image imprimée dans son corps vivant ; non une image de lui-même seul, comme le corps vivant de Plotin est son image la plus fidèle en dehors de ses discours, mais il est image d'une altérité, image du Père. Ce qui s'imprime alors est déjà une superposition d'impressions, une image unique mais à double fond, icône de celui qui est lui-même icône d'un autre. Et à partir de cette « impression double », paradoxale transparence visible imprimée sur le voile en raison de la propriété unique de cet être à la fois dieu invisible et incarné, l'image qui apparaît peut en effet se rédupliquer à l'infini car elle contient en elle-même la racine du dédoublement – cette superposition en abîme d'une empreinte corporelle particulière et d'un portrait qui montre quelque chose d'autre que les traits d'un être singulier. Partant de ce prototype iconique, toute image est dès lors considérée comme une « image de l'image », τοῦ τύπου τύπος, « impression de l'impression » ou « signe du signe », image générique et corps commun d'une empreinte et d'un visage spécifique. Le *Mandylion* est en tout cas appelé « icône de l'icône » par l'auteur même de la *Narratio de imagine Edessena* qui raconte, vers 945 probablement, l'histoire du transfert de l'image-empreinte (ἐκμαγεῖον) d'Edesse à Constantinople[13].

[13] Voir, pour une mise au point historique récente, l'article de H. L. KESSLER, *Il Mandylion*, dans le catalogue *Il volto di Cristo*, Milano 2000, 67-99. Pour la variante iconographique byzantine du *Mandylion* (les premières icônes connues sont du Xe s.), voir la Légende d'Abgar V, roi d'Edesse, histoire, iconographie et bibliographie dans *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. I, Freiburg 1968, col. 18-19. Pour la variante occidentale – le *Voile de Véronique* ou la *Véronique* – histoire, iconographie et bibliographie dans *Iconography of Christian Art* (G. SCHILLER), vol. 2, London 1972, 78-81, 173, 190-193. Pour les discussions théoriques concernant le statut de l'image-icône-relique pendant et après la grande crise iconoclaste, voir les deux ouvrages de C. BARBER: *Contesting the Logic of Painting, Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium*, Leiden-Boston 2007, surtout le chap. 1: "The Synodikon of Orthodoxy and the ground of painting" (1-22) et *Figure and Likeness. On the limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*, Princeton-Oxford 2002. Pour l'inscription spatiale de l'image et le rapport quasi organique entre le *Mandylion* et le statut des reliques dans la pensée et dans les pratiques religieuses byzantines, voir les articles réunis dans le volume *Eastern Christian Relics*, sous la dir. de A. LIDOV, Moscou 2003, dont : G. WOLF, *The Holy Face and the Holy Feet : preliminary reflections before the Novgorod*

On comprend alors la superposition qui est savamment opérée : le corporel générique en tant qu'image de l'espèce donne lieu à une image-empreinte de l'individu qui légitime du même coup la production sans fin de copies visuelles de cet *unicum*. Cependant, pour que la légitimation de l'image-copie soit en même temps une attestation d'identité propre de l'être singulier et non d'une espèce qui n'existe pas dans le cas du Christ, pour que l'image soit donc une attestation de l'être unique qui apparaît ainsi dans image, il faut y joindre encore le « cachet » personnel : la *signature*, le caractère propre *imprimé*, le *touché* fixé de manière indélébile, et non seulement *exprimé* à travers un geste, une expression ou une médiation comme l'ombre portée ou comme une parabole, une histoire racontée. C'est uniquement alors que l'icône devient « image » à proprement parler, objet visuel par excellence et non seulement un équivalent du logos, voire un substitut par défaut des paroles évangéliques. Pour remplir pleinement ce rôle, il faut que l'image soit justifiée par la preuve de la trace qui atteste une typologie particulière en l'imposant comme visage propre de l'être vrai, « authentique ». La fidélité envers cette typologie « originale » sera par la suite la condition de vérité de l'image, et donc le garant absolu de sa puissance qui lui permet de se substituer aussi, le cas échéant, à la parole révélée.

Ce double statut de l'image inscrite sur le *Mandylion* ἀχειροποίητον, *icône* d'une part, *empreinte* de l'autre, double statut qui suppose nécessairement un aller-retour du regard – découvrant la dissemblance de toute image à l'égard du vrai vivant, pour retrouver ensuite sa ressemblance profonde, intime, naturelle presque, avec l'image individuelle imprimée dans l'âme comme sur un tissu ou dans une cire molle, impression qui correspond au visage de l'être vivant – s'exprime, théologiquement parlant, à travers le rapport qui s'établit dorénavant dans l'espace byzantin entre *Incarnation* et *Eschatologie*[14]. Entendons par

Mandylion (281-287), A. Lidov, *The Mandylion and Keramion as an image-archetype of sacred space* (249-280) et M. Emmanuel, *The Holy Mandylion in the iconographic programms of the churches at Mystras* (291-304).

[14] Cette question, purement théologique, dépasse le cadre thématique de cette étude. Je ne fais ici qu'esquisser une ouverture pour comprendre les enjeux d'une image qui réunit sous un seul genre affiché, le portrait, deux conditions distinctes, et *a priori* séparées, d'une donnée visuelle : l'aspect et la trace. L'invention d'une

cette dernière le fait de situer l'homme et le corps de l'Eglise dans le royaume de l'Esprit à l'horizon de la Seconde Parousie. Cette relation entre l'Incarnation dont relève l'image du Christ, et l'Eschatologie dont le sens est donné par le corps de l'Eglise appelée « demeure de l'Esprit Saint », correspond d'ailleurs à un paragraphe bien connu du *Horos* de Nicée II. Il s'agit de la mise en commun des moyens du récit par lequel est proféré le message des Evangiles et de l'image *relevée par la peinture* (τῆς εἰκονικῆς ἀναζωγραφήσεως). La parole évangélique et la peinture qui la montre en image constituent la *voie royale que nous pratiquons* (τὴν βασιλικὴν ὥσπερ ἐρχόμενοι τρίβον), voie par laquelle sont respectés (*suivis à la lettre*, ἐπακολουθοῦντες) *l'enseignement des discours théologiques de nos saints Pères* (τῇ θεηγόρῳ διδασκαλίᾳ τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν) et *la tradition de l'Eglise universelle* (καὶ τῇ παραδόσει τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας) *en laquelle habite l'Esprit saint avec qui l'Eglise s'identifie* (τοῦ γὰρ ἐν αὐτῇ οἰκήσαντος ἁγίου πνεύματος εἶναι ταύτην γινώσκομεν,…). Universelle, l'Eglise est ainsi reconnue comme identique (*tauta*) avec l'Esprit saint, lequel *se confond avec* l'Eglise universelle et en même temps *est présent* comme *habitant* dans ce lieu d'où s'est absenté, à l'Ascension, le Dieu incarné. Ainsi la « voie royale » (τὴν βασιλικὴν ὥσπερ ἐρχόμενοι τρίβον) doit conduire le fidèle du *Fils* à *l'Esprit* : des Evangiles vers l'Eglise, de l'idée d'individu vers l'idée de communauté, de la conscience d'un soi propre (*ego*) vers une intégration du soi comme *sujet* d'une communauté demeurant jusqu'à la fin des temps[15].

telle image vise non seulement à faire se rejoindre deux registres de la réalité visuelle, mais principalement à s'approprier l'expérience de la foi dans l'exercice du double pouvoir, temporel et spirituel. Pour les significations et les illustrations de cette relation théologique particulièrement importante dans le discours iconographique byzantin tardif, voir les analyses de l'emplacement du *Mandylion* et les juxtapositions avec l'image de l'Agneau dans l'iconographie intérieure-extérieure des monastères de Moldavie aux XVe et XVIe s., dans A. VASILIU, *La traversée de l'image* (Paris 1994) et *id. Les architectures de l'image. Monastères de Moldavie XIVe-XVIe s.*, Paris 1998 (trad. italienne, *L'archittetura dipinta. Gli affreschi Moldavi nel XVe e XVIe secolo*, Milan 1998).

[15] Τούτων οὕτως ἐχόντων, τὴν βασιλικὴν ὥσπερ ἐρχόμενοι τρίβον, ἐπακολουθοῦτες τῇ θεηγόρῳ διδασκαλίᾳ τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν, καὶ τῇ παραδόσει τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας, τοῦ γὰρ ἐν αὐτῇ οἰκήσαντος ἁγίου πνεύματος εἶναι ταύτην γινώσκομεν, … « Puisqu'il en est ainsi, comme si nous marchions sur la voie royale, suivant l'enseignement proclamé par Dieu et la tradition de l'Eglise universelle – nous savons qu'elle est l'Eglise de l'Esprit Saint qui habite en elle, … » Je cite

4. Corps et visage (en guise de conclusion)

Je voudrais revenir au point de départ pour boucler cette brève analyse théorique des enjeux philosophiques et théologiques de l'empreinte et de l'image, et cette dialectique entre la *trace* et le *portrait* présentée à l'œuvre dans une démarche intellectuelle orientée vers la saisie des ambiguïtés et des « impensables » de la foi. C'est sur ce terrain aux contours fuyants que la trace joue son rôle de preuve et d'expression-témoin de la singularité d'une identité individuelle, expression dans laquelle est enfermée toute la puissance du caractère existentiel ou vivant de cette identité de l'être insaisissable autrement. Et c'est sur ce terrain aussi que l'invention du *Mandylion*, qui ne produit pas un simple objet « tombé du ciel » mais prend le soin de constituer un véritable mythe fondateur (ou re-fondateur) de la fonction sacrée assignée à Byzance à l'image-icône, vient situer dans le contexte d'une anthropologie christianisée la relation entre le corps et le visage.

Le binôme « corps-visage » se présente comme une transposition anthropologique structurelle de ce qui était en contexte théologique le rapport entre la *substance* et la *personne* dans le cas d'une identité individuelle pourvue d'existence humaine ou divine : un rapport controversé entre le *substrat* (partagé ou pas) et une constitution formelle qui y est inscrite et que nous définissons invisiblement par le *caractère* et visiblement par l'*expression*. La corporalité objective de l'image a fait de celle-ci un argument en faveur de la consubstantialité des Hypostases dans les débats trinitaires grecs et latins du IVe s. L'aspect, sous le mode du « portrait », de même que sa traduction comme *eikôn*, comme une conjoncture de visibilité potentielle spécifique à l'unicité de l'individu, viennent établir un équilibre avec l'argument de la substantialité de l'image, en faisant de cette dernière une preuve d'existence, et donc de l'acte par lequel l'être se dévoile. Le sémantisme théologique est certes complexe, mais il s'éclaire dès que s'opère son transfert sur le plan de la structure de l'homme. Le corps devient substance et forme de la nature commune du genre, tandis que le visage, avec son expression indicible mais figurable à partir d'un certains nombre de traits et

l'édition Mansi XIII, 373D-380B (dans *Conciliorum Œcumenicorum Decreta*, Bologne 1973, 135-37) et la traduction proposée par M.-Fr. Auzepy au début du volume *Nicée II* (sous la dir. de Fr. Bœspflug et N. Lossky), Paris 1987. J'ai proposé dans le texte une traduction quasi littérale du passage.

de conventions, s'évertue à refléter l'existence et contient toute sa puissance, sans pouvoir en dévoiler toutefois le contenu effectif. Ce binôme, « corps-visage », ou corporéité du genre et portrait du singulier, circonscrit à travers les catégories du langage et de la pensée de l'être une forme de réciprocité entre Dieu et l'homme, une certaine réciprocité appelée parfois une homologie mais non une analogie, afin de pouvoir saisir l'unité et non la division.

Si l'homme est image de Dieu mais n'est pas engendré comme l'est seul le Fils de Dieu, alors l'homme εἰκών est le seul véritable ἀχειροποίητος pour le monde chrétien. Et dans ce cas, le *Mandylion* peut à la rigueur se définir comme une « preuve » de l'Incarnation, comme un témoin de la vie terrestre du Fils de Dieu en tant qu'homme, peut en somme se défendre comme un argument en faveur de l'historicité du Christ, mais ne légitime pas une « image vraie de Dieu ». D'où toute l'ambiguïté dans laquelle est pris le *Mandylion* : entre un statut d'empreinte et un statut d'icône, entre la relique, l'image et le voile, entre la figure et le signe – un trouble qu'expriment autant les textes les plus anciens que l'iconographie tardive. Cependant, l'invention impériale d'une « image vraie » n'a pas l'audace de se montrer comme une invention de toute pièce. Elle fait fond sur une structure visuelle bien établie et encore à l'œuvre dans la pensée byzantine, un régime qui distingue clairement les registres sensible et conceptuel du visible : d'une part l'empreinte, trace ou image naturelle, qui médiatise la puissance d'un étant singulier, du vivant en particulier ; de l'autre, le portrait comme genre de ressemblance typologique, qui permet à l'individu de garder intouchable l'unicité, donc son accès à la transcendance contenue, inscrite, enfouie dans l'être même.

Le plus troublant dans cette affaire n'est pas le mystère dont on a entouré cet objet étrange, d'un genre à l'évidence bâtard. Ni l'anecdotique de son invention ni l'attrait persistant que le *Mandylion* exerce pour le regard, ne frappe autant que l'éclairage apporté par cet objet sur les ressorts subtils dont le pouvoir politique est capable de se servir pour asseoir des certitudes en sa faveur en assignant un visage au divin et en faisant reposer la transcendance sur des arguments figuratifs aux dépens du logos – quitte à inventer des miracles et des retombées du ciel en substituant et en inversant les règles des structures visuelles du réel et les modes de penser la singularité et l'universalité des vivants et des choses existantes.

Tavole



Tav. 1: Svāyambhuvaliṅga.



Tav. 2: Liṅga di ghiaccio di Amarnāth.



Tav. 3: Śālagrāma.



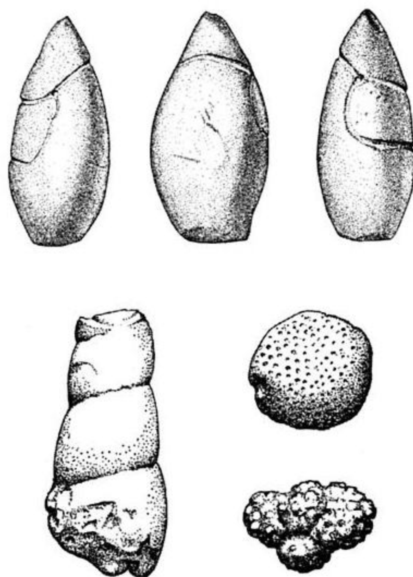
Tav. 4: Roccia di Gerusalemme.



Tav. 5: Impronta del profeta Muḥammad ad Aleppo.



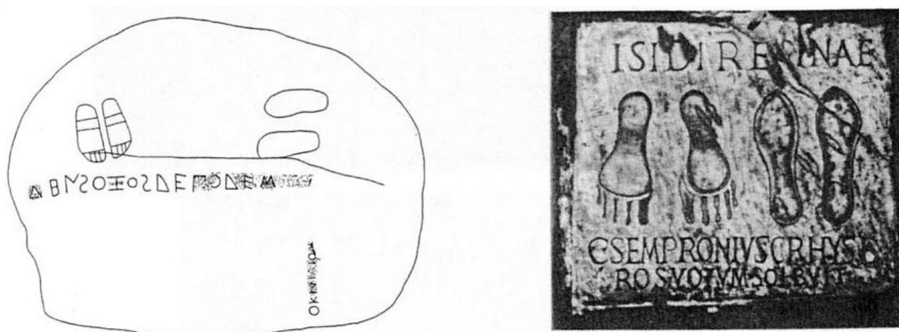
Tav. 6: Impronta del profeta Muḥammad al museo Topkapi di Istanbul.



Tav. 7: Oggetti incisi a forma di conchiglia (ca. 15000 a. C.); calco di gasteropode fossile e altre ‘curiosità’ naturali raccolte in epoca Musteriana (da DIDI-HUBERMAN, *La somiglianza per contatto*, p. 38).



Tav. 8: Cranio modellato con argilla e conchiglie ritrovato nei pressi di Gerico (VII-VI millennio a. C.).



Tav. 9. Impronte di piedi incise e iscrizioni (sec. VI-V a. C.) su una roccia presso il santuario cretese di Athena Sammonia (da Guarducci, *Le impronte del «Quo Vadis»*, p. 311); Lavinium (Pratica di Mare), lastra marmorea con iscrizione dedicatoria a Iside regina e impronte di piedi incise (da Dunbabin, *«Ipsa deae vestigia»*, p. 90).



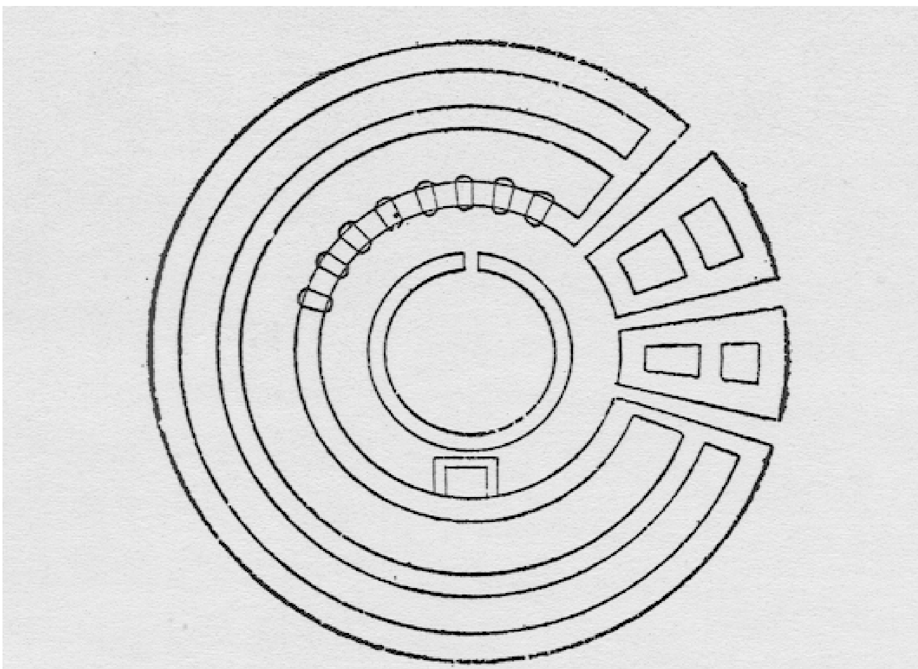
Tav. 10: Impronte rocciose dei piedi di Gesù all'interno dell'edicola dell'Ascensione sul Monte degli Ulivi (Gerusalemme).



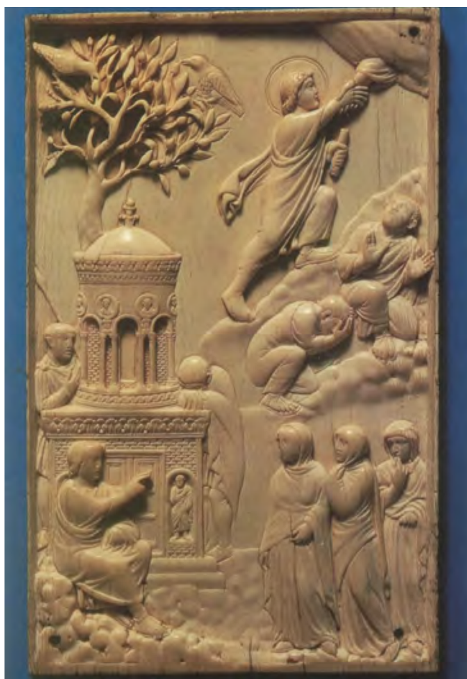
Tav. 11: Le impronte del «Quo vadis» venerate a Roma presso la chiesa di S. Maria *in Palmis* ovvero del *Domine quo vadis.*



Tav. 12: Roma, basilica di Santa Pudenziana, mosaico del catino absidale (fine IV secolo).



Tav. 13: Disegno della Rotonda dell'Ascensione (ca. 680 d. C.) nel *De locis sanctis* di Adamnano (da GEYER, *Itinera hierosolymitana*, p. 250).



Tav. 14: München, Bayerisches Nationalmuseum, tavola eburnea (IV-V secolo) con scena dell'Ascensione (da *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, Roma 1991, p. 573).



Tav. 15: Launcells (Cornovaglia), chiesa parrocchiale di St Swithin, incisione sul fianco di una panca lignea (sec. XV-XVI) raffigurante i piedi e le impronte del Cristo durante l'Ascensione (da BORD, *Footprints in Stone*, p. 37).



Tav. 16: London, British Museum, ms. Caligula A. XIV, fol. 18 (da SHAPIRO, *The Image of the Disappearing Christ*, p. 145).



Tav. 17: Monza, Tesoro del Duomo, ampolla argentea (sec. VII) con scena del Cristo asceso al cielo (da A. GRABAR, *Ampoules de Terre Sainte*, Paris 1958, tav. III f. t.).



Tav. 18: London, British Museum, lastra di pietra calcarea (I sec. a. C.) raffigurante i *Buddhapāda.*



Tav. 19: Roma, S. Lorenzo fuori le mura, mosaico dell’arco trionfale.



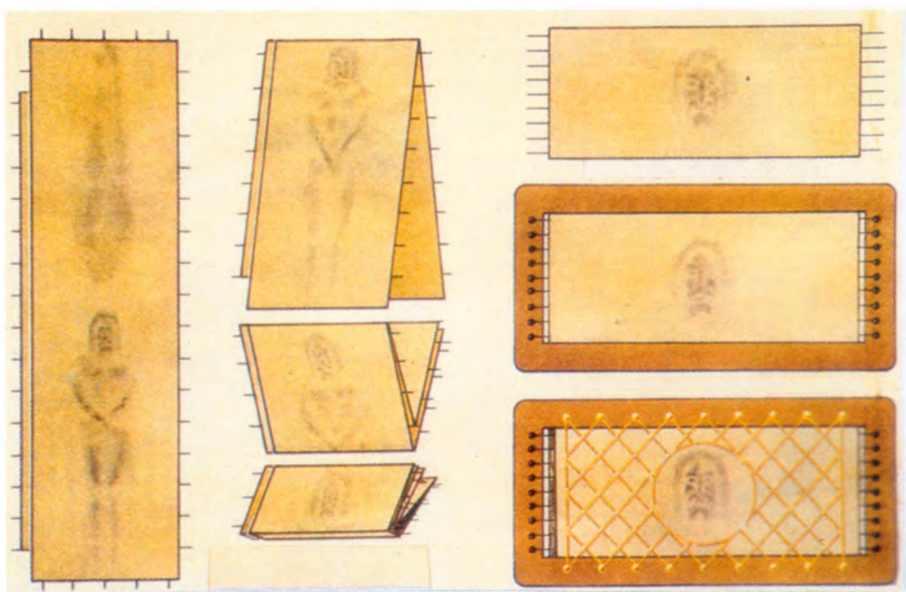
Tav. 20: Durrës (Dyrrachium), mosaico dell’anfiteatro.



Tav. 21: Roma, Seminario Romano, Collezione Zurla, medaglia bronzea.



Tav. 22: New York, Metropolitan Museum of Art, Roger Found, 1918 (18.145.3), frammento di vetro dorato.



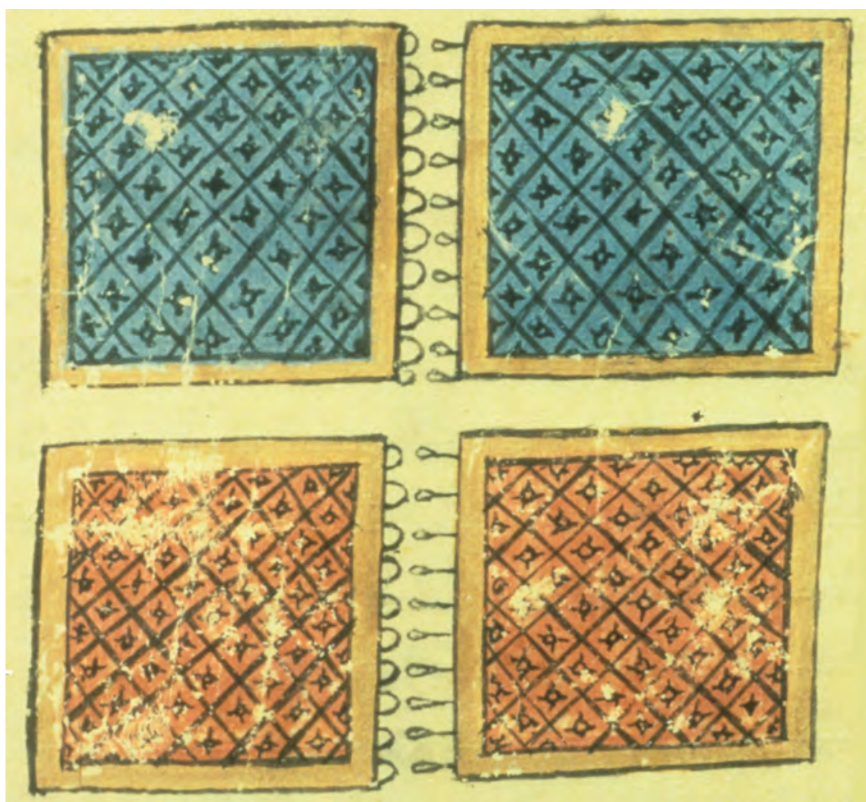
Tav. 23: Proposta di sistema di piegatura e fissaggio su tavola della Sindone (per cortesia di Ian Wilson).



Tav. 24: Particolare del volto della Sindone di Torino.



Tav. 25: Mandilio. Affresco della chiesa del Salvatore di Spas-Nereditsa, presso Veliky Novgorod.



Tav. 26: Tende del Tabernacolo mosaico. Cod. Laurentianus Mediceus Plutei 9.28, f.109r.



Tav. 27. Mandilio. Affresco della chiesa della *Panagia tou Arakou* di Lagoudera, Cipro.



Tav. 28: Miniatura del codice Scilitze. Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr/26/2 (gr. 347), f. 205r.



Tav. 29: Reliquiario del Mandilio, secondo la miniatura del *Libro d'ore della Sainte-Chapelle*.

Tav. 30: Incisione del 1649 raffigurante il contenuto della *Grande chasse* della *Sainte-Chapelle*.

Tav. 31: Incisione da S. J. Morand, *Histoire de la Ste-Chapelle Royale du Palais*, Paris 1790, p. 40, raffigurante il reliquiario del Mandilio.

Vestigia Christi. Le orme di Gesù fra Terrasanta e Occidente latino

Luigi Canetti
Università di Bologna

È una tendenza antichissima, e radicata probabilmente negli schemi percettivi e operativi del processo di ominazione, quella di rilevare sulla superficie delle rocce naturali incavi o avvallamenti che richiamano la forma di esseri viventi o di oggetti fabbricati dall'uomo[1]. Tra le forme più ricorrenti, le impronte di estremità umane o animali non a caso rappresentano anche i soggetti più antichi dell'arte rupestre e preistorica[2]. Come aveva chiarito Leroi-Gourhan, nelle prime collezioni umane, le più elementari concatenazioni operazionali inscenano, nel gioco di matrice e impronta, la coesistenza del fare e dell'imitare, di *tyche* e di *techne*, di 'invenzione' e di manipolazione[3]. Nelle grotte di Lascaux troviamo raccolte di conchiglie vere (*ready made*, prelievo dalla realtà) a fianco di conchiglie fossili (forme improntate naturali) e di forme imitate, cioè pietre scolpite a forma di conchiglia[4] [Tav. 7]. Difficile stabilire se l'acquisizione e la percezione di tali forme debba intendersi in ordine logico o cronologico. Si crea qui, come nel caso degli oggetti votivi, una

[1] Molto materiale, da valutare sempre con grande cautela, viene descritto e riprodotto nell'opera di J. Bord, *Footprints in Stone*, Loughborough 2004. La tendenza umana a scorgere una coerenza in una configurazione casuale è nota come *apofenia*, ed è un fenomeno rilevato fin dall'Antichità. Una sua variante, la *pareidolia*, è l'attitudine a riconoscere in configurazioni casuali personaggi universalmente noti, ed ha avuto numerose applicazioni artistiche; cfr. M. Meschiari, *Nati dalle colline. Percorsi di etnoecologia*, Napoli 2010, 27-33.

[2] Una buona panoramica viene ora offerta da A. D. Aczel, *Le cattedrali della preistoria. Il significato dell'arte rupestre*, ed. it. a cura di A. Alessandrello, Milano 2010 (ed. orig. 2009).

[3] A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, II. *La mémoire et les rythmes*, Paris 1964, 206-216 (trad. it., *Il gesto e la parola*, II. *La memoria e i ritmi*, trad. it. Torino 1977, 421-429).

[4] G. Didi-Huberman, *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell'impronta*, trad. it. Torino 2009 (ed. orig. 2008), 36 s.

sorta di collisione feconda tra i differenti modi della somiglianza enunciati nella *Poetica* di Aristotele[5]; quei modi che il paradigma imitativo rinascimentale, basato sul mito vasariano del disegno dal vero e sul primato dell'idea che scalza la traccia per contatto, ha poi obliterato alla coscienza moderna[6]. Sembra però che il montaggio preceda l'immagine, la collezione inventi la forma perché, come scritto Didi-Huberman, «il prelievo si trasforma in forma quando diventa elemento di una struttura»[7]: il fiore vero deposto sulla tomba di un Neanderthaliano è già una sorta di *ready made*, prelievo e al tempo stesso intenzione e forma artistica, contatto e distanza, segno sintagmatico e paradigmatico. Questa dialettica del fare e dell'imitare è già manifesta nelle incisioni seriali e propiziatorie di zampe animali a fianco di impronte reali della selvaggina[8]. Per un'epoca più recente (sesto millennio a. C.), basti menzionare i famosi crani di Gerico, plasmati in argilla su veri teschi umani [Tav. 8], reificazione *e contrario* del mito di Pigmalione, come osservò acutamente Ernst Gombrich[9].

L'impronta, fin dalla preistoria, costituisce dunque tanto un motivo quanto un processo. Forma e racconto, immagine e al tempo stesso schema operazionale, essa realizza in maniera paradigmatica la dialettica tra contatto e assenza; esprime, anzi, il contatto di un'assenza. La ricerca del bizzarro e del fantastico nella natura (conchiglie, pietre antropomorfe e magari rilavorate dall'uomo, fossili, ossa, corna) è alla base delle prime collezioni e instaura, forse, il primo sentimento del sacro; articola una dialettica del contatto e della distanza, un'*aura* che non è affatto sparita nell'età della tecnica, contrariamente a una certa vulgata di Benjamin[10]: nelle culture arcaiche, l'impronta – per matrice o

[5] ARIST. *Poet*. 1447a (I,15): le imitazioni (*mimēseis*) «differiscono l'una dall'altra per tre aspetti: o per il fatto di imitare con mezzi diversi, o cose diverse, o diversamente e non nello stesso modo» (cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, trad. e cura di P. DONINI, Torino 2008, 5).

[6] Cfr. L. CANETTI, *«Facendosi fare di cera». Euristica dell'eccedenza e della somiglianza tra Medioevo ed Età moderna*, in *Finis corporis. Eccedenze, protuberanze, estremità nei corpi*. Atti del convegno internazionale «Micrologus» (Lugano, Università della Svizzera italiana, 28-30 maggio 2009), a cura di A. PARAVICINI BAGLIANI, Firenze, in corso di stampa.

[7] DIDI-HUBERMAN, cit., 37.

[8] DIDI-HUBERMAN, cit., 44 s.

[9] E. H. GOMBRICH, *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, nuova ed. it., Milano 2002 (ed. orig. 1960), 112.

[10] DIDI-HUBERMAN, cit., 26 s., 74 s.

per impressione – costituisce già una tecnica in cui coesistono, appunto, contatto e distanza, dimensione tattile e dimensione ottica, appropriazione e disseminazione[11].

Le reliquie cristiane e le più antiche immagini di culto, le acheropite, sono un caso paradigmatico di auratizzazione della traccia (*vestigium*), di riconoscimento e di messinscena rituale della potenza del contatto per impronta. Come nel conio monetale e nel sigillo, convivono in esse l'invisibile matrice auratica dell'autorità e la sua concreta possibilità di manifestazione e disseminazione. Nell'impronta vive dunque il paradosso della coesistenza di unicità e imitazione, della matrice e della sua infinita generazione, che non sminuisce l'autorità del modello. Sta qui, io credo, il nodo cognitivo e operazionale della peculiarità medievale (ma direi premoderna) della relazione immaginale e testuale tra modello e copia, tra imitazione e riproduzione, tra autore e citazione[12]. L'impronta costituisce dunque non soltanto l'*alba della immagini*, nel senso illustrato da Léroy-Gouhran, ma anche, come tutti sanno, il paradigma istitutivo dell'immagine cristiana. I paradossi che nell'impronta coesistono – polivalenza, reversibilità, polimorfismo: in sintesi, il suo carattere paradigmatico e, al tempo stesso, il suo essere dispositivo operazionale e processuale, metafora e metonimia, insomma – si accordano perfettamente ai paradossi concettuali dell'Incarnazione, e quindi anche ai paradossi e ai requisiti richiesti agli oggetti che la rappresentano. Testimonianza ed efficacia, memoria e riattivazione, passato e futuro, contatto e distanza, appropriazione e disseminazione. *Seméion antilegómenon* proprio come l'apparizione del Messia fra gli uomini secondo la profezia lucana messa in bocca a Simeone (cfr. *Lc* 2, 34).

Tra la fine dell'Ottocento e gli anni Venti-Trenta del Novecento, i maggiori folkloristi, etnografi ed eruditi (da Frazer a Sébillot, da Reinach a Saintyves fino a Deonna) documentarono, con larghi riferimenti ai miti e ai riti delle civiltà classiche ed extraeuropee, l'estrema diffusione e la persistenza, nelle campagne e nelle aree rupestri delle grandi nazioni coloniali, delle leggende che attribuivano le impronte megalitiche naturali o artificiali (rilavorate dall'uomo per adattarle agli schemi e ai racconti mitici tradizionali) al passaggio o alla presenza di eroi e

[11] Cfr. M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, nuova ed. it. a cura di M. Carbone, Milano 1999 (ed. orig. 1964), 149-152.

[12] Cfr. G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino 1977, 85 s.

personaggi della fiaba e del mito. Peraltro, nel folklore moderno d'Europa, uno spazio considerevole in questa sorta di iknografia mitico-religiosa spettava ancora a Gesù, alla Madonna, al Diavolo (o ai demoni) e ai taumaturghi più venerati dell'agiografia cattolica[13]. Nel 1903, la *Révue des traditions populaires*, dopo un'inchiesta lanciata 17 anni prima, pubblicava sotto la rubrica «Empreintes merveilleuses» una lista di ben 225 *items* in cui confluivano i materiali mitografici raccolti dai cinque continenti. A distanza di un anno, Paul Sébillot, verificando le analogie con quanto già si sapeva dalle fonti sulle province dell'antica Gallia, proponeva un'ampia sintesi di temi e motivi documentabili in area francofona sulla base di una tipologia articolata in impronte antropomorfe (mani, piedi, talloni, ginocchia), tracce zoomorfe e, infine, utensili e oggetti[14]. Dopo più di un secolo, possiamo ormai disporre di una molteplicità di conoscenze archeologiche ed epigrafiche in relazione alle impronte epifaniche e artificiali a forma di piede umano presso le grandi civiltà mediterranee[15]. Sin dall'ultima fase del Paleolitico, le orme antropomorfe vennero prodotte, perfezionate o utilizzate dagli uomini secondo varie tecniche (incisione, scalfittura, incasso, rilievo ecc.) e in relazione a molteplici scopi e significati di natura rituale: attrazione o maledizione magica degli amanti o dei nemici; confezione di *ex voto* anatomorfi; affermazione e riconoscimento di una memoria e di una presenza umana o di una epifania divina in un luogo sacro (in questo senso, Iside, affiancata poi da Serapide, la farà da padrona fino al V secolo dell'èra cristiana). E ancora: auspicio del buon esito di un

[13] Dei *vestigia* di san Martino sappiamo qualcosa fin dall'epoca merovingia: si veda ancora il classico S. REINACH, *Les monuments de pierre brute dans le langage et les traditions populaires*, Révue Archéologique, 21 (1893), 223-226. Quando Philippe Berruyer, vescovo di Bourges, visitava le parrocchie della sua diocesi verso la metà del XIII secolo, quelli che non riuscivano a toccare ed abbracciare i suoi piedi si accontentavano di baciare le impronte lasciate dal suo cavallo (cfr. A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Rome 1988[2] [1981], 521).

[14] P. SÉBILLOT, *Le Folk-lore de France*, I. *Le ciel et la terre*, Paris 1904, 359-412; rist. in P. SÉBILLOT, *Le folklore de France*, II. *La terre et le monde souterrain*, a cura di C. METTRA, Paris 1983, 195-246.

[15] Cfr. L. CASTIGLIONE, *Vestigia*, Acta Archaelogica Academiae Scientiarum Hungaricae, 22 (1970), 95-132; B. KÖTTING, s. v. *Fuß*, in *RAC*, VIII, Stuttgart 1972, 722-743; K. M. D. DUNBABIN, *«Ipsa deae vestigia…». Footprints divine and human on Graeco-Roman monuments*, Journal of Roman Archeology, 3 (1990), 85-109.

viaggio di andata e ritorno verso una meta di pellegrinaggio; *proskynemata* cioè atti di devozione scritti e figurati, diffusi in tutto il bacino mediterraneo dall'epoca egizia del Nuovo Regno fino alla prima età bizantina [Tav. 9]; e infine, la ben nota assunzione paleocristiana dell'antichissimo simbolismo dei piedi come metafora figurata del viaggo nell'oltremondo[16].

Tutto questo, però, resterà sullo sfondo. Qui, infatti, mi occuperò delle impronte dei piedi di Gesù attestate per la prima volta a Gerusalemme da alcuni scrittori latini tra IV e V secolo [Tav. 10]. Quando si discutono le testimonianze archeologiche e letterarie relative alle ultime tracce del Salvatore, che sarebbero rimaste impresse sulla roccia del Monte degli Ulivi al momento dell'Ascensione, non si deve mai trascurare un aspetto cruciale. Per noi, oggi, sono scontate le ragioni per escludere la possibilità che si tratti delle vere orme dei piedi del Cristo risorto prima della sua risalita al cielo. Ma non bisogna dimenticare che appena settant'anni fa, in ambiente cattolico, la questione sollevava ancora qualche scrupolo di irriverenza in una grande studiosa come Margherita Guarducci[17], che esaminò e demolì da par suo l'autenticità delle famose impronte romane del *Quo Vadis* conservate nella chiesetta eponima sulla via Appia antica [Tav. 11]. Detto questo, dev'essere poi immediatamente chiarito che al cuore di un possibile discorso storico sta proprio la genesi e la successiva vicenda di quella possibilità ovvero di una credenza che per molti secoli è stata quasi una certezza di fede, una prova fisica del passaggio terreno di Gesù e della sua risalita alla dimora del Padre, e quindi anche un pegno escatologico del suo ritorno.

Lo scopo di questa ricerca è in primo luogo documentare, ma soprattutto tentare d'interpretare il complesso e mutevole significato storico delle più antiche attestazioni scritte e figurate di un mito, che ha

[16] Cfr. H. LECLERCQ, s. v. *Pied*, in *DACL*, XIV/1, Paris 1939, 818-822 (820); e inoltre, KÖTTING, cit., 738 s. Nessuna menzione del simbolismo del piede nel sontuoso repertorio iconografico di G.-H. BAUDRY, *Les symboles du christianisme ancien (Ier-VIIe siècle)*, Paris 2009; cfr. invece il più agile M. FEUILLET, *Lexique des symboles chrétiens*, Paris 2004, 88.

[17] M. GUARDUCCI, *Le impronte del* Quo Vadis *e monumenti affini figurati ed epigrafici*, Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti, 19 (1942-43), 305-344; a proposito dei *vestigia apostolorum*, di cui si parla nella *Passio Sebastiani martyris*, si vedrà l'accurata disamina linguistico-filologica di B. LUISELLI, *In margine al problema della traslazione delle ossa di Pietro e Paolo*, Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité, 98 (1986), 843-854 (848 ss.).

strutturato e plasmato l'immaginario cristiano per più di un millennio. In questo senso, è comunque opportuno non trascurare il fatto che le orme del Salvatore sull'Oliveto sono soltanto una delle molteplici evidenze mitiche relative alle ultime impronte lasciate sulla terra da eroi, esseri divini, profeti, santi e fondatori di culti e di devozioni. Ciò non riguarda soltanto i paganesimi del mondo classico e le tre religioni abramitiche. Qui non è il caso di ridiscutere le note testimonianze di Erodoto, Diodoro Siculo, Cicerone, Apuleio, Pausania e Luciano, relative alle sacre impronte di Iside, Eracle, Dioniso, Perseo, Prometeo ed altri personaggi semidivini nonché dei loro animali, additate nell'antichità tra i *mirabilia* eroici[18]. Ma è bene ricordare che proprio a Gerusalemme, nella Cupola della Roccia, sul tavolato dell'antico tempio di Salomone, l'Islam ha riconosciuto e venerato fin i primordi le impronte lasciate da Maometto prima della sua ascesa al cielo, e già attribuite all'arcangelo Gabriele[19]. Benché su tale credenza abbia potuto stingere l'ormai solida mitopiesi cristiana delle orme di Gesù sul Monte Oliveto, in questo caso è probabile che si tratti della risignificazione del famoso *lapis pertusus* di cui parlò per primo l'*Itinerarium Burdigalense*[20], e dove ancora nel 333 sarebbe stato possibile riconoscere sul marmo dell'altare le tracce del sangue di Zaccaria (*Mt* 23, 35) nonché le vestigia dei chiodi dei soldati che lo assassinarono, quasi si fossero impresse nella cera molle[21].

[18] Cfr. DUNBABIN, cit., 96; J. BOARDMAN, *Archeologia della nostalgia. Come i greci reinventarono il loro passato*, trad. it. Milano 2004 (ed. orig. 2002), 104-109, 242, 244, 246, 247; S. A. TAKÁCS, *Divine and Humane Feet: Records of Pilgrims Honouring Isis*, in J. ELSNER - J. RUTHERFORD (eds.), *Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christian Antiquity. Seeing the Gods*, Oxford 2005, 353-369 (358 s.).

[19] Mi sembra convincente l'ipotesi di CASTIGLIONE, cit., 98, secondo cui le impronte rocciose palestinesi potrebbero avere rappresentato in epoca storica un possibile *trait d'union*, per via di obliterazione o di sostituzione, con l'antico culto sacrificale delle pietre in ambiente semitico.

[20] «Et in aede ipsa, ubi templum fuit, quem salomon aedificauit, in marmore ante aram sanguinem zachariae ibi dicas hodie fusum; etiam parent uestigia clauorum militum, qui eum occiderunt, per totam aream, ut putes in cera fixum esse. Sunt ibi et statuae duae hadriani; est et non longe de statuas lapis pertusus, ad quem ueniunt iudaei singulis annis et unguent eum et lamentant se cum gemitu et uestimenta sua scindunt et sic recedunt.» (*Itinerarium Burdigalense*, 591, 1-3, ed. P. GEYER, *Itinera hierosolymitana saeculi IV-VIII*, in *CSEL* 39, Pragae-Vindobonae-Lipsiae 1898, 21-22).

[21] Girolamo, cinquant'anni più tardi, avrebbe ironizzato sulle guide che ancora mostravano le tracce presunte del sangue di Zaccaria; cfr. HIER. *Comm. in Matth.*

Mitologia e folklore, specie nei casi in cui l'eziologia delle impronte leggendarie richiami i personaggi e le vicende della storia sacra[22], ci aiutano meglio a comprendere come nell'immaginario europeo si sia potuta costituire e stratificare quella straordinaria alchimia di luoghi di memoria, che nel giro di poche generazioni, tra Costantino e Teodosio, ha proiettato e reificato nella topografia dei luoghi santi i racconti biblici e la mitopoiesi fiorita intorno ad essi[23]. La percezione di un nuovo spazio cristiano, tra Oriente e Occidente, è stata a sua volta plasmata attraverso l'istituzione di segni, di oggetti e significati incardinati certo sulle coordinate antropologiche del mondo classico, ma al tempo stesso veicolati in maniera decisiva dalla *machina memorialis* del grande codice scritturistico[24].

È quanto mai sintomatico che negli scritti di Eusebio di Cesarea noi troviamo discussa per la prima volta in modo sistematico la possibilità di una reificazione spaziale delle profezie bibliche, in ordine al loro compimento cristiano nei luoghi stessi in cui il Verbo di Dio si sarebbe incarnato. Nel VI libro della *Dimostrazione evangelica* (composta sicuramente prima dello scoppio della crisi Ariana, e databile agli anni 314-318 e comunque non oltre il 323[25]), al capitolo XVIII, si analizza la famosa profezia di *Zaccaria* 14 sul saccheggio e la distruzione di Gerusalemme, quando «metà della città sarà condotta in schiavitù, e quelli del mio popolo che resteranno non periranno». Allora «uscirà il Signore e si schiererà contro quelle nazioni» da lui stesso radunate contro la sua città, «e staranno saldi i suoi piedi in quel giorno, sul Monte degli Ulivi, di fronte a Gerusalemme a oriente»[26]. Eusebio vede realizzati questi

IV, 24, 15, ed. É. BONNARD in JÉRÔME, *Commentaire sur saint Matthieu. Livres III-IV*, Paris 1979 (*SCh* 259), 193 («simpliciores fratres inter ruinas templi et altaris siue in portarum exitibus quae siloam ducunt, rubra saxa monstrantes zachariae sanguine putant esse polluta.»).

[22] In Francia, ad esempio, erano ancora attestate ai primi del Novecento le tracce del passaggio della Sacra Famiglia durante la fuga da Nazareth in Egitto; cfr. SÉBILLOT, cit., 364 (199 s. della rist.).

[23] Cfr. M. HALBWACHS, *La topographie légendaire des Evangiles en Terre Sainte*, Paris 1941 (trad. it., *Memorie di Terrasanta*, a cura di F. CARDINI, Venezia 1988).

[24] Cfr. M. CARRUTHERS, Machina memorialis. *Meditazione, retorica e costruzione delle immagini (400-1200)*, trad. it. Pisa 2006 (ed. orig. 1998), 62-68.

[25] Cfr. P. CARRARA, *Introduzione* a EUSEBIO DI CESAREA, *Dimostrazione evangelica*, Milano 2000 (Letture cristiane del primo millennio, 29), p. 17, n. 21.

[26] Seguirò d'ora in poi la trad. it. di CARRARA, cit., 513 ss.

misteriosi eventi nei giorni della venuta di Cristo fra gli uomini e nelle successive tribolazioni della città santa, fra le guerre giudaiche di Tito e Adriano. Schieratosi fra gli stessi assedianti, il Signore ha dunque mosso guerra contro la città e quella parte dei suoi abitanti che non lo ha riconosciuto. E il versetto sui piedi di Lui, che si fermeranno in quel giorno sul Monte degli Ulivi, «cos'altro indica – sostiene Eusebio – se non l'istituzione e il rafforzamento della Chiesa [...] la quale allegoricamente viene qui chiamata Monte degli Ulivi?»[27]. Si tratta ovviamente della chiesa delle nazioni, l'oliveto innestato sulle radici apostoliche, piantato da Cristo «con piante vigorose, cioè anime sante e nutrite di luce» e contrapposto alla «prima vigna» dell'antico Israele, che anziché uva produsse spine e generò ingiustizia[28]. Questo Monte degli Ulivi «fu costituito da Dio in luogo dell'antica Gerusalemme terrena e del suo culto dopo la distruzione di Gerusalemme», ed è allora opportuno il rilievo del profeta, secondo cui i piedi del Signore «non si fermeranno su Gerusalemme», giacché, una volta distrutta la città, ciò non sarebbe più stato possibile[29]. Si fermarono invece di fronte alla città, sul Monte degli Ulivi, come confermerebbe anche il profeta *Ezechiele* (11, 22-23), che vide la gloria del Signore innalzarsi dal mezzo della città e fermarsi sul monte che è di fronte[30]. A questo punto viene la parte più interessante dell'intera sequenza tipologica[31]:

> A tutt'oggi, – osserva Eusebio, – si può vedere letteralmente compiuto il senso di questo passo, allorché tutti i fedeli di Cristo si sono raccolti da ogni parte della terra, non come un tempo per la festività in Gerusalemme, né per adorare il tempio che prima si ergeva in Gerusalemme, ma per recarsi a conoscere la distruzione e la desolazione di Gerusalemme, avvenute secondo la profezia, e per adorare *sul monte degli Ulivi che è di fronte a Gerusalemme*, dove fu presente la gloria del Signore, che aveva abbandonato la città di prima. Secondo l'esposizione che abbiamo fatto, veramente *si fermarono i piedi* del Signore e Salvatore nostro, dunque dello stesso Logos di Dio, grazie a quell'abito umano che aveva indossato, sul Monte degli Ulivi. Ciò avvenne presso quella grotta, che là viene mostrata – s'intende, evidentemente, ai pellegrini e ai devoti – quando pregò e trasmise ai suoi discepoli, sulla cima del Monte degli Ulivi, i misteri del compimento della storia.

[27] Eus. *Dem. ev.* VI, xviii, 17, *ibid.*, 517.
[28] *Ibid.*, 18-19, 517 s..
[29] *Ibid.*, 20, 518.
[30] *Ibid.*, 22, 518.
[31] *Ibid.*, 23-25, 518 s.

Di là, inoltre, salì ai cieli, come Luca negli Atti degli Apostoli ci insegna, dicendo che proprio sul Monte degli Ulivi, alla presenza degli Apostoli *che guardavano, egli fu innalzato, e una nube lo sottrasse ai loro occhi. E mentre fissavano il cielo, poiché egli si allontanava, ecco due uomini si presentarono loro in bianche vesti e dissero: Uomini di Galilea, perché ve ne state guardando verso il cielo? Questo Gesù che è stato portato di fra voi in cielo ritornerà nel modo in cui lo avete visto andare verso il cielo* (*Atti* 1, 1-11). A queste parole aggiunge: *Allora ritornarono a Gerusalemme dal monte detto degli Ulivi, che è di fronte a Gerusalemme*» (*Atti* 1, 12).

Dunque, conclude Eusebio, il senso più profondo di questo passo di Zaccaria indica l'istituzione futura, e ormai compiuta, della santa Chiesa di Cristo, elevata in luogo della Gerusalemme caduta, e «a oriente di essa, in quanto illuminata per prima dai raggi della luce religiosa […], e avvicinatasi a lui, Sole di giustizia»; una nuova Gerusalemme «che è stata resa degna dei piedi del Signore»[32].

Anodina e implicita nei testi canonici (*Luca* 24, 50-2; *Atti* 1, 12), l'ambientazione dell'Ascensione di Cristo sul Monte degli Ulivi, tradizionale scenario e tribuna profetica da cui lo stesso Gesù avrebbe pronunciato il discorso escatologico sulla grande tribolazione della città santa (*Mt* 24, 3; *Mc* 13, 3), si fa strada quasi naturalmente nell'immaginario cristiano probabilmente già tra I e II secolo. Inoltre, come ha tentato di provare Simon-Claude Mimouni riesaminando tutto il *dossier* archeologico e letterario sulle grotte giudeo-cristiane, non è improbabile che già prima del riconoscimento del cristianesimo da parte di Costantino la grotta dell'Ascensione costituisse un luogo di culto frequentato dai cristiani (lo lascia intendere anche il passo di Eusebio appena citato); uno dei pochi, dunque, sfuggiti al recupero pagano della città da parte di Adriano[33]. Non abbiamo però sufficienti elementi per dimostrare che si trattasse di un santuario giudeo-cristiano, anche se già nel II secolo è documentabile in quest'area la presenza di comunità ebionite[34]. Va però rilevato che un testimone importantissimo sulla genesi del rinnovato interesse ai luoghi santi come Cirillo di Gerusalemme, nelle sue *Catechesi* prebattesimali (348), trattando dell'Ascensione del Si-

[32] *Ibid.*, 26, 519 s.

[33] S.-Cl. Mimouni, *Le judéo-christianisme ancien. Essai historique*, Paris 1998, 347-366.

[34] Cfr. *ibid.*, 361.

gnore[35], non associa mai questo evento ad un punto preciso sul monte degli Ulivi né tantomeno ad eventuali tracce materiali superstiti, quelle «testimonianze» che lui stesso, in riferimento alla croce, al Gòlgota, e alla roccia del sepolcro, chiama appunto i *martyria* della passione e della resurrezione[36]. Mi sembra dunque *a fortiori* probante il fatto che in Cirillo non vi sia alcuna menzione dei *vestigia Christi*, il che rappresenta un sicuro termine *post quem* per datare la nascita di questa nuova devozione alle orme di Gesù[37].

Dopo il 337, all'indomani dell'invenzione archeologica e mnemostorica della Gerusalemme cristiana, nel III libro della *Vita di Costantino* Eusebio celebrava il recupero e l'ornamentazione delle tre «grotte mistiche»: oltre a quella che testimonia la resurrezione del Salvatore, presso il santo sepolcro[38], sono, nell'ordine, l'antro della Natività a Betlemme ossìa quello della prima epifania del Salvatore, testimone della sua incarnazione; e infine, «lo speco che intese solennizzare il ricordo dell'Ascensione al cielo, che avvenne sulla cima del Monte»[39]. L'onore e lo sfarzo decorativo riservati da Costantino a queste due ultime grotte miravano a solennizzare e perpetuare il ricordo della madre Elena, allora (326-329/30) già avanti negli anni[40]:

[35] Cirillo di Gerusalemme, *Catechesi* XIV, 23 (cfr. Cirillo e Giovanni di Gerusalemme, *Catechesi prebattesimali e mistagogiche*, a cura di G. Maestri - V. Saxer, Milano 1994, 446-447).

[36] *Ibid*., XIII, 4 (387 s.); XIV, 22 (445 s.). Cfr. R. Desjardins, *Les Vestiges du Seigneur au Mont des Oliviers. Un courant mystique et iconographique*, Bulletin de Litterature Ecclesiastique, 73 (1972), 51-72 (54).

[37] È in ogni caso evidente, come ha ben suggerito F. Heim (*Virtus. Idéologie politique et croyances religieuses au IVe siècle*, Bern-Frankfurt/M.-New York-Paris 1991, 58 s.) che fin dagli anni della *inventio* costantiniana della Terrasanta, malgrado il filtro e il 'freno' della rilettura di Eusebio, tutti i *martyria* palestinesi racchiudevano e ricoprivano un determinato *vestigium*, oggetto o luogo che era stato in contatto diretto con il Salvatore e con la storia sacra. Ed è con vera passione e tenace determinazione che Costantino fa ricercare quei luoghi rivestendoli letteralmente con i nuovi monumenti cristiani.

[38] Eus. *V. Const.* III, 25-40; cfr. *Eusebius von Caesarea De vita Constantini / Über das Leben Konstantins*, eingeleitet von B. Bleckmann, übersetzt und kommentiert von H. Schneider, Turnhout 2005 (Fontes Christiani, 83), 342-359; Eusebio di Cesarea, *Sulla vita di Costantino*, a cura di L. Tartaglia, Napoli 2001[2] (1984), 137-144.

[39] Eus. *V. Const*. III, 41, 2 (d'ora in avanti seguirò, con qualche lieve modifica, la trad. di Tartaglia, cit., 144).

[40] *Ibid*. 42, 2 (trad. Tartaglia, cit., 145).

> mossa da giovanile sollecitudine [l'imperatrice] venne con straordinario fervore a rendersi conto della Terrasanta, e a visitare con premura veramente imperiale le province orientali e tutte le popolazioni che le abitano. Dopo che ebbe reso la dovuta adorazione ai luoghi sui quali il Salvatore aveva impresso le sue orme [*ovvero* posato i suoi passi] conformemente a quel che dice la parola dei profeti, *prostriamoci nel luogo ov'egli pose i suoi piedi* (*Ps.* 131, 7b *Sept.*[41]), subito ella volle lasciare ai posteri un frutto della propria religiosità.

A questo punto Eusebio, in un paragrafo singolarmente contorto[42], che ha messo a dura prova l'acribìa di illustri traduttori ed esegeti di queste pagine, dopo aver ricordato la munificenza di Elena nell'abbellire il tempio presso la grotta di Betlemme, celebra ancora la larghezza dei donativi costantiniani a favore degli edifici fatti erigere dall'imperatrice madre sul Monte degli Ulivi a ricordo dell'Ascensione: «il sacro edificio di una chiesa sulla cima più alta del monte», e «un tempio di preghiera in onore del Salvatore» nel luogo in cui, «come afferma un racconto veridico» (cfr. *Mc* 13, 3; *Atti* 1, 6-12), proprio «il Salvatore del mondo iniziò ai sacri misteri della fede i suoi discepoli»[43]. Quest'ultima basilica a tre navi, con atrio delle stesse dimensioni, e innalzata sopra la grotta, era sicuramente già in piedi nel 333, come testimonia il pellegrino di Bordeaux[44], e nel 384 venne frequentata da Egeria durante i riti della settimana santa («ecclesia […] quae est in Eleona, id est in monte Oliveti, et

[41] Qui il riferimento letterale al *Salmo* 131, 7b *Sept* (προσκυνήσομεν εἰς τὸν τόπον, οὗ ἔστησαν οἱ πόδες αὐτοῦ) non potrebbe intendersi se non come una giustificazione ancora molto anodina del pellegrinaggio devozionale ai luoghi santi. In ogni caso è indiscutibile che il passo biblico non può essere assunto, nella prospettiva di Eusebio, come una esortazione a venerare le vestigia materiali (orme e quant'altro, insomma) della presenza di Gesù in Terrasanta. Più avanti si dirà qualcosa sull'esegesi questo passo in Girolamo e in Agostino proprio in riferimento al pellegrinaggio in Terrasanta e al culto delle impronte di Gesù.

[42] Eus. *V. Const*. III, 43, 2-3 (ed. Bleckmann - Schneider, cit., 361 s.).

[43] *Ibid.*, 43, 3: πάλιν δ'ἡ μὲν βασιλέως μήτερ τῆς εἰς οὐρανοὺς πορείας τοῦ τῶν ὅλων σωτῆρος ἐτὶ τοῦ τῶν ἐλαιῶν ὄρους τὴν μνήμην ἐπηρμέναις οἰκοδομίαις ἀνύψου, ἄνω πρὸς ταῖς ἀκρωρείαις παρὰ τὴν τοῦ παντὸς ὄρους κορυφὴν ἱερὸν οἶκον ἐκκλησίας ἀνεγείρασα, νεών τε κἀνταῦθα προσευκτήριον τῷ τὰς αὐτόθι διατριβὰς ἑλομένῳ σωτῆρι συστησαμένη, ἐπεὶ κἀνταῦθα λόγος ἀληθὴς κατέχει ἐν αὐτῷ ἄντρῳ τοὺς αὐτοῦ θιασώτας μυεῖν τὰς ἀπορρήτους τελετὰς τὸν τῶν ὅλων σωτῆρα.

[44] *Itinerarium Burdigalense*, 595, 6-7: «Inde ascendis in montem olíueti, ubi dominus ante passionem apostolos docuit: ibi facta est basilica iussu constantini.» (ed. Geyer, *Itinera hierosolymitana*, cit., 23); cfr. P. Maraval, *Lieux saints et pèle-*

ibi est spelunca illa in quo docebat Dominus»[45]). Distrutta dai Persiani nel 614, fu a mala pena restaurata e sopravvisse a stento fino all'epoca delle Crociate[46]. Egeria, si badi, non fa menzione alcuna di impronte dei piedi del Signore, e a differenza di Eusebio non parla di edifici di culto ubicati sulla cima del monte, da lei chiamato semplicemente *Imbomon* (ἐν βουνῷ, 'sulla collina'), "id est [in eo] loco de quo ascendit Dominus in caelis"[47]. L'*Itinerarium* descrive la processione liturgica dei rami di palma che si snodava dall'Eleona all'*Imbomon*; e sempre lungo quel tragitto si celebravano i riti del cinquantesimo giorno successivo alla Pasqua, con la lettura dal Vangelo e dagli Atti «ubi dicit de ascensu Domini in celis post resurrectionem»[48]. Soltanto fra il 392 e il 395, come ha dimostrato Paul Devos[49], sull'*Imbomon* verrà edificata una chiesa a pianta centrale finanziata dalla matrona Poemenia[50], la nobildonna ispanica di stirpe teodosiana, che a quanto sembra fu oggetto degli stra-

rinages d'Orient. Histoire et géographie. Des origines à la conquête arabe, Paris 1985, 265.

45 *Itinerarium Egeriae*, 30, 3; cfr. ÉGÉRIE, *Journal de voyage*, éd. P. MARAVAL, Paris 2002 (*SCh* 296), 272.19-20; vedi anche 43,6 (*ibid.*, 302.41-43): «…itur ad illam ecclesiam, quae et ipsa in Eleona est, id est in qua spelunca sedens docebat Dominus apostolos»); e 25, 11 (*ibid.*, 254.76-77), sui riti dell'Epifania («Quarta die in Eleona, id est in ecclesia quae est in monte Olivueti, pulchra satis, similiter omnia ita ornantur et ita celebrantur ibi»).

46 Sempre secondo l'anonimo di Bordeaux (*Itin. Burd.* 595.17-596.1, ed. GEYER, cit., 23), nell'edificio sulla cima del Monte si celebrava la memoria della Trasfigurazione; un dato non del tutto inesatto perché sembra corrispondere ad un uso liturgico della chiesa di Gerusalemme (cfr. MARAVAL, *Lieux saints*, cit., 265, n. 112).

47 Cfr. *Itinerarium Egeriae*, 31, 1, ed. MARAVAL, cit., 272.5 (cfr. anche *ibid.*, 69-70 del saggio introduttivo).

48 Cfr. *Itinerarium Egeriae*, 43, 5, ed. MARAVAL, cit., 300.38-39.

49 Cfr. P. DEVOS, *Égérie n'a pas connu d'*église *de l'Ascension*, Analecta Bollandiana, 87 (1969), 208-212; le fini analisi testuali di Paul Devos hanno confermato l'intuizione del p. Virgilio Corbo (v. *infra*, nota 55), secondo cui al tempo di Egeria (384) non esisteva ancora alcuna chiesa dell'Ascensione sulla cima del monte Oliveto.

50 Cfr. P. DEVOS, *La servante de Dieu Poemenia d'après Pallade, la tradition copte et Jean Rufus*, Analecta Bollandiana, 87 (1969), 189-208; J. R. MARTINDALE (ed.), *PLRE*, II (1980), 894 s.; E. D. HUNT, *Holy Land Pilgrimage in the Later Roman Empire. A.D. 312-460*, Oxford 1982, 47, 76-78, 160-163; R. L. WILKEN, *The Land called Holy. Palestine in Christian History and Thought*, New Haven-London

li di san Girolamo per quella che gli appariva un'ostentazione itinerante della sua ricchezza («regius apparatus»)[51], ma più verosimilmente anche per i legami di lei con la rivale cerchia monastica olivetana di Rufino e Melania proprio nel momento in cui scoppiò la controversia origenista, che dal 393 al 397 (e dunque negli anni della fondazione del santuario olivetano) contrappose Girolamo a Rufino e al vescovo Giovanni di Gerusalemme[52]. Il ché, come ora vedremo, spiega forse il sospetto silenzio dello stesso Girolamo sul prodigio olivetano delle impronte di Gesù. Verso la fine del V secolo, la chiesa sulla cima dell'Oliveto viene menzionata come «casa della Santa Ascensione» nella versione siriaca della *Vita* di Pietro Ibero dell'antiocheno Giovanni Rufo, che rievocando il viaggio a Gerusalemme compiuto dal protagonista tra il 437 e il 439 attribuisce a Poemenia la fondazione del santuario e dei suoi annessi[53]. Secondo un'ipotesi di André Grabar, ora non più accreditata, la ro-

1992, 152 s.; R. Teja, *Poemenia: una peregrina hispana de la familia de Teodosio I*, in *Homenaje a José María Blázquez*, VI: *Antigüedad: Religiones y Sociedades*, Madrid 1998, 279-290.

[51] Hier. *Ep*. 54, 13 (a. 395), ed. I. Hilberg in *CSEL* 54, Wien 1910, 479 («Vidimus nuper ignominiosum per totum orientem uolitasse: et aetas et cultus et habitus et incessus, indiscreta societas, exquisitae epulae, regius apparatus neronis et sardanapalli nuptias loquebantur. Aliorum uulnus nostra sit cautio; pestilente flagellato stultus sapientior erit. Sanctus amor inpatientiam non habet; falsus rumor cito opprimitur et uita posterior iudicat de priori. Fieri quidem non potest, ut absque morsu hominum uitae huius curricula quis pertranseat, malorumque solacium est bonos carpere, dum peccantium multitudine putant culpam minui peccatorum; sed tamen cito ignis stipulae conquiescit et exundans flamma deficientibus nutrimentis paulatim emoritur. si anno praeterito fama mentita est aut, si certe uerum dixit, cesset uitium, cessabit et rumor. haec dico. Non quo de te sinistrum quid metuam, sed quo pietatis affectu etiam. Quae tuta sunt, pertimescam. O si uideres sororem tuam et illud sacri oris eloquium coram audire contingeret, cerneres in paruo corpusculo ingentes animos, audires totam ueteris et noui testamenti suppellectilem ex illius corde feruere. Ieiunia pro ludo habet, orationem pro deliciis.»). Per la datazione, e l'identificazione di Poemenia, cfr. P. Devos, *Saint Jérôme contre Poemenia?*, Analecta Bollandiana, 91 (1973), 117-120.

[52] Cfr. J. N. D. Kelly, *Jerome. His Life, Writings, and Controversies*, New York 1975, 195-209, 243-258; Hunt, cit., 155-179; B. Bitton-Ashkelony, *Encountering the Sacred. The Debate on Christian Pilgrimage in Late Antiquity*, Berkely-Los Angels-London 2005, 85-97; H. Crouzel - E. Prinzivalli, *Origenismo*, in *Nuovo dizionario patristico e di antichità cristiane*, a cura di A. Di Berardino, II, Genova-Milano 2007, 3681-86.

[53] *Vita Petri Iberi*, 43; cfr. *John Rufus: The* Lives *of Peter the Iberian, Theodo-*

tonda dell'Ascensione sarebbe stata raffigurata per la prima volta a Roma, verso la fine del IV secolo, nel grande mosaico absidale di Santa Pudenziana [Tav. 12], che ne mostrerebbe la primitiva articolazione con la basilica dell'Eleona nell'ambito di un'unica struttura architettonica[54]. Nel 1959, gli ultimi scavi di Virgilio Corbo confermarono che si trattava di una rotonda (e non di un ottagono, come ancora pensava Grabar) con tre portici concentrici a mo' di gallerie coperte, e il centro a cielo aperto, per lasciare visibile il punto in cui si sarebbero posati sulla terra per l'ultima volta i piedi di Gesù prima della sua ascesa al cielo[55]. La descrizione più dettagliata dell'edificio, pur con qualche forzatura e imprecisione, proviene in realtà dalla periegesi dei luoghi santi fornita intorno al 680 dal monaco Adamnano di Hy[56], che accompagnò al suo scritto un disegno esplicativo di questa singolare struttura architettonica [Tav. 13].

In una celebre tavola eburnea di produzione italica ma conservata a Monaco, e databile tra la fine del IV e gli inizi del V secolo [Tav. 14], viene raffigurata sul lato destro la scena dell'Ascensione sul Monte Oliveto, riconoscibile per la presenza, in alto a sinistra, di un grande olivo che sbuca da dietro l'edicola del Santo Sepolcro, che però si trovava nell'area del Gòlgotha, il centro sacrale della nuova Gerusalemme cristiana. Che si tratti della rotonda costantiniana dell'*Anastasis* sembra acclarato dalla presenza di un milite astato, e soprattutto dalla scenetta dell'angelo che indica alle pie donne che Gesù è ormai risorto. Gli storici dell'arte tardoantica hanno rilevato in questo splendido avorio la continuità degli schemi iconografici caratteristici dell'apoteosi imperia-

sius of Jerusalem, and the Monk Romanus, eds. C. B. Horn-R. R. Phoenix jr., Leiden-Boston 2008, 58-61 (testo critico siriaco e traduzione inglese); Maraval, *Lieux saints*, cit., 266, n. 14; R. Krautheimer, *Early Christian Architecture*, New Haven-London 1986[4], 75, sulla base degli scavi del p. Corbo (v. *infra*, nota 55), datava ancora l'edificio al 370.

[54] Cfr. A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétienne antique*, I: *Architecture*, Paris 1946 (= London 1972), 288-289; v. inoltre Devos, *Egérie n'a pas connu d'église de l'Ascension*, 212, n. 2.

[55] V. C. Corbo, *Ricerche archeologiche sul monte degli Ulivi*, Gerusalemme 1965 (Studium biblicum franciscanum, 16), 97-104.

[56] Adamnani Hiensis *De locis sanctis* I, 23: «Cuius uidelicet rotundae eeclesiae figura uili quamuis pictura sic depicta declaratur» (ed. Geyer, *Itinera hierosolymitana*, cit., 249; a p. 250 si riproduce il disegno della rotonda). Ritorno fra poco sul passo di Adamnano.

le (si pensi alle monete postume di Costantino descritte da Eusebio) e il particolare, già proprio all'imaginario ebraico e pagano, della mano di Dio protesa ad accogliere il profeta e il sovrano mentre risale *ad astra*; è stata poi notata la sovrapposizione con il tema della trasfigurazione, a sua volta tributario del motivo biblico dell'*ascensus* profetico[57]. Non bisogna dimenticare che ancora al tempo di Egeria era sfuocata la distinzione tra le festività liturgiche della glorificazione del Cristo[58]. Nessuno, a quanto mi consta, si è soffermato più di tanto sui peculiari dettagli narrativi di questa immagine: sono qui comprensenti, alle pendici dell'Oliveto, il momento della salita al cielo, con la mano del Padre affiorante dalle nubi, che accoglie un Cristo ancora ben piantato con i piedi per terra (e in effetti, per il gesto di un apostolo che si ripara il volto dalla luce abbagliante, l'episodio sembra richiamare quello della Trasfigurazione); e infine, sul lato sinistro, un angelo che richiama da presso quel Cristo docente – a quell'epoca non ancora necessariamente rappresentato col nimbo[59] – che la tradizione, accolta da Eusebio e da tutti gli autori successivi, riconduceva agli ultimi insegnamenti impartiti ai discepoli di fronte alla grotta del monte Oliveto. Benché, come scrisse Krautheimer, «the Imbomon represented a variant on the plan of the Anastasis Rotunda»[60], non intendo con ciò sostenere che l'edificio qui raffigurato sia effettivamente la rotonda dell'Ascensione, a quel

[57] Cfr. E. T. Dewald, *The Iconography of the Ascension*, American Journal of Archaeology, 19 (1915), 277-319 (279); S. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, trad. it. Torino 1995 (ed. orig. 1981), 179; una buona rassegna storica e tipologica viene fornita da V. M. Schmidt, *Ascensione*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, Roma 1991, 572-577. Più di recente, B. Brenk, *L'avorio Trivulzio e il suo significato*, Felix Ravenna, 157-160 (2001-2004), 57-73 (ma in realtà il lavoro è stato presentato in occasione del seminario internazionale *Il secolo dei dittici. Temi di ricerca e spunti di riflessione sul V secolo d. C.*, Ravenna, 15-16 maggio 2009), ha giudicato il famoso dittico Trivulzio della Resurrezione come «una nuova interpretazione dell'avorio di Monaco», ed «entrambi scolpiti nella stessa bottega più o meno contemporaneamente» (58) negli anni tra fine IV e inizio V secolo (71); i due artisti, dovendo raffigurare il sepolcro di Gerusalemme ma poco interessati ad una interpretazione esatta del testo dei Vangeli, avrebbero quindi «scelto la rappresentazione di un mausoleo italico» (65).

[58] Cfr. in proposito Desjardins, cit., 53, e il prezioso ragguaglio liturgico di Maraval (ed.) in Égérie, *Journal de voyage*, cit., 300 s., n. 1.

[59] Cfr. Brenk, cit., 58.

[60] Krautheimer, cit., 75.

tempo forse ancora inesistente o tutt'al più in fase costruzione: la struttura sembra alludere – pur senza raffigurarla in senso mimetico – all'edicola dell'*Anastasis*[61], e la cupola, a differenza di quella dell'Ascensione, non è sormontata da quella croce, di cui parla anche san Girolamo, e che fu rimpiazzata da Eudocia dopo l'incendio del 450[62]. Non escluderei però un certo grado di contaminazione nella mnemostoria dei due episodi evangelici, come sembra tradire la *dispositio* qui sussunta dall'artista; una contaminazione orientata sia dai processi di trasmissione dell'immaginario evangelico di Terransanta sia dai canoni iconografici e dai vincoli compositivi.

Nella superba lettera 108, o *Epitaphium sanctae Paulae*, indirizzata ad Eustochio nel 404 per consolarla della morte della madre[63], Gerolamo, nella scia di Eusebio e di Paolino, ma con singolare letteralità di esegesi tipologica e topografica, evidenziava l'affinità e la corrispondenza tra la pratica del pellegrinaggio ai luoghi santi e l'esortazione contenuta nel *Salmo* 131 (7) a prostrarsi nel luogo «dove si posarono i piedi del Signore», pur senza che ciò implicasse un diretto riferimento al culto delle orme di Gesù impresse sulla roccia, le nuove reliquie dell'Ascensione che Gerolamo difficilmente poteva ignorare qualora ne fosse stato a conoscenza, ma di cui – al di là del pudore a suffragare l'autenticità di un simile prodigio – aveva forse tutto l'interesse a tacere, specie nelle circostanze documentate dall'epistola 58, in piena polemica origenista – siamo intorno al 395[64]. Tanto più che in tali frangenti Gerolamo assunse, e manifestò proprio al vescovo di Nola, che era a ri-

[61] Vedi *supra*, nota 57.

[62] HIER. *Ep.* 108, 12 (a. 404), ed. I. HILBERG in *CSEL* 55, Wien 1912, 320.9; EIUSD. *Comm. in Soph.* 1, 15-16, ed. M. ADRIAEN in *CCSL* 76A, Turnhout 1970, 673; cfr. DEVOS, *La 'servante de Dieu' Poemenia*, cit., 211; HUNT, cit., 162; MARAVAL, *Lieux saints*, cit., 266, n. 117.

[63] Ed. HILBERG in *CSEL* 55, 306-351; cfr. BITTON-ASHKELONY, cit., 67 s., 70, 82 s., 97.

[64] Ed. HILBERG in *CSEL* 54, 527-541. Nel *Commento al profeta Zaccaria*, Girolamo sembra invero riferirsi alla presenza allegorica — non metonimica – del sole di giustizia, che si è posato ad oriente della città santa; cfr. HIER. *Comm. in Zach.* 3,14, ed. M. ADRIAEN in *CCSL*, 76A, cit., lin. 105 s.: «Et ipse mons Oliuarum in quo stant pedes Domini, contra Hierusalem est et ad orientem, unde oritur sol iustitiae, illis que oliuis consitus est, de quibus dicitur: filii tui sicut nouellae oliuarum, in circuitu mensae tuae.»

schio di subire l'influenza dei suoi avversari, l'*entourage* di Rufino e Melania insediatosi proprio sul monte Oliveto, una posizione decisamente ostile al pellegrinaggio a Gerusalemme inteso in senso letterale. Una presa di posizione polemica, che ribaltava, fra l'altro, quanto ancora lui stesso auspicava nella lettera 47 a Desiderio, del 393, dunque appena due anni prima, laddove Gerolamo, sempre citando e interpretando alla lettera il Salmo 131 (il 'canto delle salite', ovvero il salmo messianico per l'anniversario della traslazione dell'Arca) si era spinto ad affermare, con sconcertante estremismo, che «adorasse ubi steterunt pedes Domini pars fidei est»[65]. L'apologia del pellegrinaggio, quasi specchio paradossale di una utopistica società di santi, aveva del resto trovato il suo apice, in quello stesso anno, nella famosa lettera indirizzata a Marcella da Paola ed Eustochio (ma redatta dallo stesso Gerolamo), con l'esaltazione della grotta di Betlemme, del sepolcro e delle tracce fisiche del martirio del Signore, e l'insistenza sui guadagni spirituali, intellettuali e morali lucrati con la visita ai luoghi santi[66]. In effetti Gerolamo, nemmeno in questo caso si arrischiava a negare che anche altrove potessero darsi i santi e la santità, poiché «regnum dei intra nos esse». E quando dichiarava venerabile il sepolcro del Signore, egli non pensava certo ad un'appropriazione magica di luoghi e di reliquie, ma semmai esaltava il fatto che quegli stessi luoghi consentissero ancora di vedere, cioè infine di coltivare un ricordo più vivido e meritorio del Signore che giace nel lenzuolo, con l'angelo assiso ai suoi piedi e il sudario ripiegato[67]. Del resto, nel suo commento a *Matteo* 23, 35, Gerolamo

[65] *Ep.* 47, 2, ed. HILBERG in *CSEL* 54, 346.4-9: «Itaque, quod uenerabilis Paula me est deprecata, ut facerem, sponte facio hortor que uos et precor per Domini caritatem, ut nobis uestros tribuatis aspectus et per occasionem sanctorum locorum tanto ditetis munere. Certe, si consortia displicuerint, adorasse, ubi steterunt pedes Domini, pars fidei est et quasi recentia natiuitatis et crucis ac passionis uidisse uestigia.» Si veda in proposito L. LUGARESI, *"In spirito e verità". La scoperta dei luoghi santi e l'inizio dei pellegrinaggi nel cristianesino antico*, in *Pellegrini e luoghi santi dall'Antichità al Medioevo*, a cura di M. MENGOZZI, Cesena 2000, 38-43; BITTON-ASHKELONY, cit., 81s. Nel *Commento a Matteo* Gerolamo propone un'interpretazione letterale, riferita alla Gerusalemme terrena, di *Mt* 27, 52-53 (dopo la morte di Gesù i corpi dei santi escono dai sepolcri ed entrano nella città santa) anche in funzione della santificazione cristiana della città quale mèta del pellegrinaggio; cfr. la convincente lettura di BITTON-ASHKELONY, cit., 79 s.

[66] *Ep*. 46, ed. HILBERG in *CSEL* 55, 329-344.

[67] Cfr. LUGARESI, cit., 40 s.; BITTON-ASHKELONY, cit., 83-85.

faceva dell'ironia sui *simpliciores fratres* che ancora ai suoi tempi mostravano tra le rovine del tempio le pietre macchiate dal sangue di Zaccaria, figlio di Barachia, ucciso dagli ebrei[68].

La fonte cruciale per tutto il nostro discorso è però costituita dal quarto paragrafo della celebre *Epistola* 31 inviata da Paolino di Nola a Sulpicio Severo, redatta nella primavera del 403, e riecheggiata a stretto giro di corrispondenza nelle *Cronache* dello stesso Severo, che aveva richiesto al vescovo nolano alcune reliquie di santi per la consacrazione della basilica di Primuliacum[69]. Paolino, che ne era sprovvisto, decise di inviare all'amico aquitano, in un sontuoso astuccio d'oro, un frammento della Croce di Cristo che aveva ricevuto dal vescovo Giovanni di Gerusalemme tramite Melania Seniore. La lettera contiene il famoso racconto della *inventio* della vera Croce e la descrizione del ruolo centrale di Elena. È un episodio che dà l'occasione a Paolino di soffermarsi sulle vicende di Gerusalemme tra la morte di Gesù, la profanazione adrianea della città santa, e l'avvento provvidenziale di Costantino e dell'augusta Elena. Costei «chiese al figlio di concederle di purificare tutti i luoghi calcati dalle orme del Signore (*loca dominicis impressa vestigiis*), e contrassegnati dal ricordo delle opere di Dio per noi, da ogni contagio di profana empietà, distruggendo i templi e gl'idoli, e di restituirli così al culto della sua religione, affinché la chiesa fosse finalmente glorificata nella terra delle sue origini». Attingendo a piene mani ai tesori imperiali «la regina ricoprì e adornò con la costruzione di basiliche tutti quei luoghi, in cui il nostro Signore e Redentore aveva compiuto per noi i misteri del suo amore e della nostra salvezza, con gli eventi santi della sua incarnazione, passione, risurrezione e ascensione»[70]. Tra questi edifici, sottolinea Paolino[71],

[68] Vedi *supra*, nota 21.

[69] PAUL. NOL. *Ep*. 31, 4, ed. G. HARTEL in *CSEL* 29, Pragae-Vindobonae-Lipsiae 1894, 272.

[70] Da qui in poi, con qualche lieve modifica, citerò dalla trad. it. (con testo Hartel a fronte) a cura di G. SANTANIELLO: PAOLINO DI NOLA, *Le Lettere*, II, Napoli 1992, 209.

[71] Cfr. *ibid*., 209-211; ed. HARTEL, cit., 272: «Mirum uero inter haec, quod in basilica ascensionis locus ille tantum, de quo in nube susceptus ascendit, captiuam in sua carne ducens captiuitatem nostram, ita sacratus diuinis uestigiis dicitur, ut numquam tegi marmore aut pauiri receperit semper excussis solo respuente quae manus adornandi studio temptauit adponere. Itaque in toto basilicae spatio solus in sui cespitis specie uirens permanet et inpressam diuinorum pedum uenerationem calcati deo pulueris perspicua simul et adtigua uenerantibus harena conseruat, ut uere dici possit: adorauimus ubi steterunt pedes eius.»

è straordinario il fatto che, nella basilica dell'ascensione, – come si dice, – soltanto quel luogo, dal quale il Signore, avvolto da una nube, ascese al cielo, portando la nostra schiavitù prigioniera nella sua carne, fu così santificato dalle orme divine (*ita sacratus divinis vestigiis*) che mai permise di essere ricoperto di marmo o spianato: il suolo rifiutava ed allontanava da sé tutto ciò che la mano dell'uomo cercava di collocarvi per adornarlo. Pertanto, in tutto lo spazio della basilica, quel luogo soltanto si conserva verdeggiante nella bellezza della sua zolla erbosa e la sabbia, che è insieme chiaramente di polvere calpestata da Dio e accessibile ai fedeli che la venerano, conserva impresse le venerate impronte dei piedi divini, così che veramente si può dire: *Ci siamo prostrati ad adorare il luogo dove poggiarono i suoi piedi* (*Ps*. 131, 7).

Il miracolo delle orme divine, benché Paolino non faccia cenno alla sua ubicazione sul Monte Oliveto (ma quando scrive la cosa era ormai risaputa), realizza dunque letteralmente la promessa messianica del *Salmo* 131[72]. Com'è già stato supposto[73], è possibile che Paolino sia venuto a conoscenza del prodigio dalla stessa Melania, sia perché la nobildonna faceva parte della famiglia olivetana sia perché, parente dello stesso Paolino[74], si era recata a Nola poco prima del 403, e in quell'occasione, recandogli in dono il frammento della Croce da parte del ve-

[72] Cfr. anche PAUL. NOL. *Ep*. 49, 14, ed. HARTEL, 402: «Si ergo religiosa cupiditas est loca uidere, in quibus Christus ingressus et passus est et resurrexit et unde conscendit, et aut de ipsis locis exiguum pulverem aut de ipso crucis ligno aliquid saltem festucae simile sumere et habere, benedictio est: considera quanto maior et plenior gratia sit uiuum senem uel testimonio diuinae ueritatis inspicere? si praesepe nati, si fluuius baptizati, si hortus <orantis> magistri, si atrium iudicati, si columna districti, si spina coronati, si lignum suspensi, si saxum sepulti, si locus resuscitati euecti que memoria diuinae quondam praesentiae celebratur et ueterem ueritatem praesenti fide conprobant in rebus exanimis uiua documenta: quam religiose adspiciendus est hic, quem adloqui dei sermo dignatus est, cui se facies diuina non texit, cui nunc martyrem suum, nunc semet ipsum Christus ostendit, in cuius uiuente terra dominici corporis uidemus inpressa uestigia, si fidelibus oculis et acie spiritali quod in eo sinus Christi, quod manus contigit perlegamus, et canitiem, quae saepe super domini genu iacuit, saepe domini sinu tepuit, nostra manu saepe mulcentes et auriculam saepe palpantes, quam caelestes digiti domino iocante traxerunt?».

[73] Cfr. DESJARDINS, cit., 57.

[74] Nell'*Epistola* 29, indirizzata sempre a Severo nella primavera del 400, in occasione del primo rientro di lei in Italia, il vescovo di Nola ne tratteggiò una sorta di panegirico; cfr. SANTANIELLO in PAOLINO DI NOLA, *Le Lettere*, II, cit., 137 ss.

scovo di Gerusalemme, gli aveva probabilmente narrato la storia della *inventio*, che nella lettera 31 segue immediatamente il brano sulle sacre impronte.

Sulpicio Severo, obliterando la cautela paoliniana del *dicitur*, confermò di lì a poco che nel luogo in cui si potevano ancora vedere le tracce dei piedi del Signore – quei *divina vestigia* che ormai, evidentemente, si mostravano ai pellegrini – il suolo avrebbe rifiutato il sontuoso rivestimento di lastre marmoree con le quali invano si tentò di abbellirlo; e aggiunse che più volte il marmo andò in frantumi sul volto degli operai. Che Dio abbia camminato realmente su quella polvere, afferma poi Severo, è testimoniato dal fatto che le impronte sono ancora visibili: malgrado i fedeli gareggino nell'asportare quotidianamente un po' della polvere calpestata dal Signore, la sabbia non ne subisce alcun danno, e la terra, come se fosse scolpita (*signata*) da quelle orme, conserva sempre la stessa immagine (*species*)[75]. Quasi, insomma, che il *decus* e il fasto delle materie preziose non bastasse o meglio, non servisse, a *signare* e a glorificare le tracce dirette dell'ultima presenza terrena del *logos* incarnato, prima della sua apoteosi celeste. Le orme dei piedi del Salvatore sono già in sé stesse un monumento e un indice, memoria e sineddoche, della potenza divina di resurrezione; una preziosa reliquia per contatto o un calco statuario impresso, appunto, prodigiosamente nel luogo del sacro monte in cui, come voleva Eusebio, la gloria del Signore si è manifestata per l'ultima volta, e dal quale ritornerà fra gli uomini alla fine dei tempi. Questo, mi pare, potrebbe essere il significato implicito del mito eziologico delle sacre impronte, cristallizzatosi per la prima volta nei racconti letterari di Paolino e di Sulpicio, nei quali si rileva l'autenticità e, per quanto non si parli apertamente di miracoli, si attesta ormai l'efficacia reliquiale delle vestigia impresse sulla roccia e sulla sabbia dai piedi di Gesù[76].

[75] SULPICII SEVERI *Chronicorum libri* II, XXXIII, 3, ed. G. DE SENNEVILLE-GRAVE in SULPICE SÉVÈRE, *Chroniques*, Paris 1999 (*SCh* 441), 302: «Illud mirum, quod locus ille, in quo postremum institerant diuina uestigia, cum in caelum Dominus nube sublatus, continuari pauimento cum reliqua stratorum parte non potuit, siquidem quaecumque applicabantur, insolens humana suscipere terra respueret, excussis in ora apponentium saepe marmoribus. Quin etiam calcati Deo pulueris adeo perenne documentum est, ut uestigia impressa cernantur, et cum cotidie confluentium fides certatim Domino calcata diripiat, damnum tamen arena non sentiat, et eandem adhuc sui specie, uelut impressis signata uestigiis, terra custodit.»

[76] Secondo Paolino, del resto, i luoghi in cui sono state traslate le reliquie dei santi recano impressi i *vestigia* della *virtus* divina (cfr. PAUL. NOL. *Carmina*, XIX,

Tra il 419 e il 421 (secondo altri, nel 414), Agostino predicò una serie di *Omelie sul Vangelo di Giovanni*. A chiarimento della figura dell'unico ovile e del solo pastore, inviato alle pecore perdute della casa d'Israele, il vescovo d'Ippona rileva che, se ai popoli pagani il Signore inviò gli Apostoli, al popolo d'Israele volle annunziare personalmente la buona novella «in modo che quanti lo disprezzavano fossero più severamente giudicati». «In quella terra – rimarca Agostino – egli abitò, lì si scelse la madre, lì volle essere concepito, volle nascere e versare il suo sangue; in quella terra anche adesso si venerano le orme che egli vi lasciò impresse prima di ascendere al cielo.»[77] Nonostante questo passo sia stato verosimilmente concepito e letto dopo la svolta pastorale del 415 – con quanto essa implicava in fatto di accoglienza, da parte di Agostino, di una prospettiva più sensibile all'efficacia miracolosa dei segni della presenza divina, a partire dalle reliquie stefaniane di Uzalis – dubito che il cenno alle sacre impronte (che Agostino poté forse conoscere per il tramite dello stesso Paolino) debba intendersi come qualcosa di più di un richiamo simbolico, direi tutt'al più la metafora impressa nella roccia, della presenza storica del Signore nella terra d'Israele. Del resto, in un'altra *Omelia su Giovanni*, egli vedeva nel gesto di unzione dei piedi di Gesù a Betania un'esortazione allegorica a condurre una vita degna del cristiano, seguire cioè le orme di Gesù: «Unge pedes Iesu: bene vivendo dominica sectare vestigia»[78]. In ogni caso, diversi anni prima, commentando il passo del *Salmo* 131 (7) *Adorabimus in loco ubi steterunt pedes eius*, Agostino intese quel passo come figura di coloro che avranno perseverato saldi sino alla fine nella stabile dimora del Signore: «Ecco dove poggiano stabilmente i suoi piedi. Adora [Dio] dentro tale dimora. Sii cioè uno di coloro sui quali i piedi di Dio poggiano stabilmente»[79].

342-352, ed. G. Hartel in *CSEL* 30, Pragae-Vindobonae-Lipsiae 1894, 130); si veda in proposito Heim, cit., 56 s.

[77] «Ad Gentes non perrexit ipse, sed misit: ad populum vero Israel et misit, et venit ipse; ut qui contemnebant, maius iudicium sumerent, quia et praesentia est illis exhibita. Ipse Dominus ibi fuit, ibi matrem elegit; ibi concipi, ibi nasci, ibi sanguinem fundere voluit; ibi sunt vestigia eius, modo adorantur, ubi novissime stetit, unde ascendit in coelum: ad Gentes autem misit.» (Aug. *In Ioh. Euang. Tractatus*, 47, 4, ed. R. Willelms in *CCSL* 36, Turnholti 1954, lin. 13 ss.).

[78] *In Ioh. Euang. Tractatus*, 50, 6, *ibid*., lin. 11.

[79] Aug. *Enarrationes in Psalmos*, 131, 13 (Ippona 407/Cartagine 412): «… ecce in quibus steterunt pedes eius; in eo loco adora, id est, de talibus esto in quibus

Le attestazioni più interessanti, nella scia di Paolino e Sulpicio, sono quelle fornite dalla letteratura odoeporica e devozionale del primo Medioevo. Curiosamente – e ancora non saprei darmene una ragione plausibile – l'Anonimo di Piacenza, intorno al 560-70, non fa alcun cenno alle impronte di Cristo sul Monte Oliveto. Eppure si tratta di una delle fonti più sensibili a registrare i concreti dettagli topografici e taumaturgici di Terrasanta: si pensi solo alla celebre descrizione delle impronte di Gesù sulla colonna della flagellazione, da cui i pellegrini traevano le *mensurae* attraverso una cordicella appesa poi al collo a mo' di filatterio reliquiale[80]; o ancora, alla pietra quadrangolare su cui insistette Gesù durante l'interrogatorio con Pilato, e sulla quale sarebbero rimasti impressi i suoi *vestigia pedum*, anche se poi, sembra di capire, qualcuno ne dipinse il ritratto dal vivo e lo collocò nello stesso pretorio («pedem pulchrum, modicum, subtile [...] statura communem, pulchram, capillos obanellatos, manum formosam, digitas longa imago designat»); in ogni caso, anche dalle impronte dei piedi rimaste sulla pietra si ricavano le *mensurae* che poi vengono utilizzate «pro singulis languoribus et sanantur»[81].

In effetti, come ho già anticipato, è nella straordinaria *Relatio de locis sanctis* del monaco Adamnano (Adomnán), scritta intorno al 680, che ritroviamo la descrizione più dettagliata delle strutture architettoniche e dell'autentico dispositivo devozionale (confemato in gran parte dagli scavi degli anni Cinquanta del Novecento) attivo a quel tempo sul monte Oliveto intorno alle impronte miracolose dei piedi del Risorto. Oltre ai già noti particolari delle lastre rigettate e della sabbia raccolta dai pellegrini senza mai esaurirsi, viene descritta la famosa torretta di bronzo che ricopriva le sacre vestigia, visibili da un pertugio nella parte superiore, e accessibili da una porticella per asportarne la polvere miracolosa[82]; inoltre, con tipica sensibilità tardoantica e altomedievale a un

steterunt pedes domini.» (edd. E. Dekkers - J. Fraipont in *CCSL* 38-40, Turnholti 1956, lin. 39).

80 *Itinerarium Antonini Placentini*, 22, 5, ed. C. Milani, *Itinerarium Antonini Placentini. Un viaggio in Terra Santa del 560-570 d. C.*, Milano 1977, 158.

81 *Ibid.*, 23, 3-6, ed. Milani, 162-164.

82 Adamnani Hiensis *De locis sanctis* I, 23 (ed. Geyer, *Itinera hierosolymitana*, cit., 246-251). Che i fedeli asportassero la sabbia delle impronte di Gesù, garanzia del potere miracoloso attribuito a una preziosa reliquia da contatto (si pensi all'olio delle lampade del Santo Sepolcro, alla terra e alla polvere delle tombe sante ecc.), si ricollega probabilmente anche al valore magico delle orme nella cultura

elemento caratterizzante dell'*ornatus* templare e del fasto liturgico[83], Adamnano presta molta attenzione ai complessi sistemi di luminarie allestiti nella rotonda dell'Ascensione. Sull'isoletta di Iona (I Chaluim Chille, in gaelico), nelle Ebridi interne, tra l'Irlanda e la Scozia, nel celebre monastero fondato da Columba, egli mise per iscritto, combinandole con nutrite citazioni dalle fonti più antiche (fra l'altro, anche i *Chronica* di Sulpicio Severo), le memorie del viaggio in Oriente del vescovo Arculfo[84]. Benché l'esistenza storica di questo personaggio sia stata di recente messa in discussione[85], è difficile dubitare che la vividezza e la perspicuità topografica e narrativa di queste pagine siano figlie dell'esperienza diretta di uno che ha viaggiato, osservato, e certamente ha potuto ascoltare dal vivo molti racconti dei pellegrini di Terrasanta negli anni della prima occupazione islamica. In ogni caso, l'opera di Adamnano, soprattutto grazie alla ricezione quasi letterale negli scritti di Beda[86], ha avuto un'enorme fortuna e una straordinaria importanza nel plasmare l'immaginario devozionale dei luoghi santi nell'Occidente

classica, attestato già nei famosi *akousmata* o *symbola* pitagorici (ed. F. BOEHM, *De Symbolis Pythagoreis*, Berolini 1905, 40-41, § 35). Osservazioni non scontate a proposito del possibile valore metonimico degli *styboi* di Elena al v. 411 dell'*Agamennone* eschileo (passi di Elena che si avvicina al letto nuziale oppure impronte, tracce lasciate dalla sposa sul letto ormai abbandonato?) si troveranno in C. BRILLANTE, *Metamorfosi di un'immagine: le statue animate e il sogno*, in *Il sogno in Grecia*, a cura di G. GUIDORIZZI, Roma-Bari 1988, 17-33 (25 ss.), e in M. BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992, 16-20. Sulla magia delle impronte nelle culture etnologiche, è ancora utile il classico J. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione* trad. it. Torino 1990 (ed. orig. 1922), 59-60.

83 Ho discusso di questi aspetti in L. CANETTI, *Trésors et décor des églises au Moyen Âge. Pour une approche sémiologique des «ornamenta ecclesiae»*, in *Du matériel au spirituel. Realités archeologiques et historiques des «depots» de la prehistoire a nos jours. XXIXe Rencontres internationales d'archeologie et d'histoire d'Antibes (Antibes, 16-18 octobre 2008)*, s. la dir. de S. BONNARDIN - C. HAMON - M. LAUWERS - B. QUILLIEC, Antibes 2009, 273-282.

84 Cfr. Th. O'LOUGHLIN, *Adomnan and the Holy Places. The Perception of an Insular Monk on the Locations of the Bibilical Drama*, London-New York 2007, 50-63.

85 Cfr. N. DELIERNEUX, *Arculfe «sanctus episcopus gente Gallus»: une existence historique discutable*, Révue Belge de Philologie et d'Histoire, 75 (1997), 911-941.

86 BEDAE *Liber de locis sanctis*, VI, ed. GEYER, *Itinera hierosolymitana*, cit., 310-311; EIUSD. *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* V, XVII, 1 (cfr. BEDA, *Storia degli Inglesi*, a cura di M. LAPIDGE, II, Milano-Roma 2010, 402-404).

latino fino all'età Umanistica. Lo attesta, fra l'altro, il diario del viaggio in Egitto e in Terrasanta composto da Michele di Figline Val d'Arno, un prete che nel 1490 vide sull'Oliveto «quel saxo dove Yhesu benedecto pose e' piedi quan fu assunto en cielo» notando «la propria forma de' piedi rossa in su quel masso biancho»[87]. Sono gli anni nei quali l'occupazione ottomana stava orientando la spiritualità europea alla traslazione e alla 'invenzione' autoctona dei Monti sacri, dei Calvari, degli Oliveti e delle nuove Gerusalemmi interiori[88]. Peraltro, a partire dal Duecento, e dunque in concomitanza con la nuova fortuna devozionale degli oggetti della passione ma anche col rinnovato interesse per le acheropite all'indomani della IV Crociata[89], è possibile documentare, da molteplici attestazioni dirette e indirette di una loro riproduzione, la crescente fortuna devozionale dei *vestigia Christi* nella religiosità dell'Occidente cristiano[90] [Tav. 15].

Meyer Shapiro, in un pregevole articolo uscito nella Parigi occupata del '43, ha dimostrato come la pagina di Adamnano sul prodigio delle orme sull'Oliveto, tramite la sua ricezione in Beda e nei poemi e omiliari in lingua anglosassone di IX-X secolo, abbia esercitato un influsso profondo sull'iconografia dell'Ascensione testimoniata dai manoscritti insulari a cavallo del Mille[91]. In effetti, la singolare rappresentazione ot-

[87] M. Montesano, *Da Figline a Gerusalemme. Viaggio del prete Michele in Egitto e in Terrasanta (1489-1490),* Roma 2010, 114.

[88] Per una buona panoramica su questi temi basti rinviare qui a F. Cardini, *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Bologna 2002.

[89] Si veda in proposito H. Belting, *Die Reaktion des Kunst des 13. Jahrhunderts auf den Import von Reliquien und Ikonen*, in *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo*. Atti del XXIV Congresso C.I.H.A. (Bologna, 10-18 settembre 1979), a cura di H. Belting, Bologna 1982, 35-53; J. Durand, *Reliquie e reliquiari depredati in Oriente e a Bisanzio al tempo delle crociate*, in *Le Crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi (1096-1270)*, a cura di M. Rey-Delqué, Milano 1997, 378-389; L. Canetti, *Rappresentare e vedere l'invisibile. Una semantica storica degli «ornamenta ecclesiae»*, in *Religiosità e civiltà. Le comunicazioni simboliche (secoli IX-XIII). Settimane internazionali della Mendola. Nuova serie, 2007-2011* (Domodossola, Sacro Monte e Castello di Mattarella, 20-23 settembre 2007), a cura di G. Andenna, Milano 2009, 345-405 (375 ss.).

[90] Desjardins, cit., 67-72; Schmidt, cit., 576.

[91] M. Shapiro, *The Image of the Disappearing Christ. The Ascension in English Art around the Year 1000*, Gazette des Beaux-Arts, 85 (1943), 133-152 (rist. in M. Shapiro, *Late Antique, Early Christian and Medieval Art. Selected Papers*, New York 1979, 267-287); si veda, inoltre, R. Deshman, *Another Look at the Disap-*

tica dell'episodio di *Atti* 1, 9 secondo lo sguardo dal basso dei discepoli, con visibili i soli piedi di Gesù che fuoriescono dalla nube [Tav. 16], ha inaugurato e anticipato di almeno due secoli un tratto compositivo e una sensibilità visuale che soltanto molto più tardi si sarebbero diffusi anche nell'Europa continentale. È come se il mito e la sua localizzazione nelle sacre impronte, condizionando la resa iconografica dello sguardo dal basso dei piedi Gesù, abbia sconvolto i due schemi più antichi secondo cui si raffigurava il miracolo dell'Ascensione: il tipo siro-palestinese, con il Cristo glorioso e trionfante dentro la mandorla e sovrastante gli Apostoli – così appariva alla fine del VI secolo sulle ampolle a *eulogia* conservate nel duomo di Monza [Tav. 17] –, e il tipo ellenistico ovvero l'*ascensus ad astra* favorito dalla mano divina, qual era già evidente nell'avorio di Monaco[92].

Si ha la netta impressione che le più antiche testimonianze di un culto, o comunque di un'attenzione di tipo memoriale alle vestigia dei piedi di Gesù, non abbiano tanto a che fare con la questione dell'insorgere di eventuali surrogati aniconici dell'immagine interdetta del suo volto o della sua persona. Salvo, forse, l'aniconismo di Eusebio di Cesarea[93], e ad eccezione della parentesi iconoclasta dell'VIII-IX secolo bizantino e carolingio[94], tale questione non si è mai posta nel cristianesimo in ma-

pearing Christ: Corporeal and Spiritual Vision in Early Mediaeval Images, Art Bulletin, 79 (1997), 518-546.

92 L'individuazione di un tipo 'ellenistico' e occidentale (rappresentato dallo stesso avorio di Monaco e dal pannello del portale di S. Sabina), di uno 'orientale' (articolato a sua volta nei tipi siriaco, palestinese e copto), e di un tipo 'bizantino' erede di quello siro-palestinese (Evangeliario di Rabbula, ampolle devozionali di Terrasanta), risale a Dewald, cit., 279 ss., 282 ss., 291 ss. Tale tipizzazione non è più ricevibile nel suo schematismo geo-culturale, ancor refrattario all'ipotesi di una complessa circolazione e reciproca interferenza tra i modelli e gli stili (è sintomatica la pretesa orientalità dell'arte bizantina, e il suo isolamento dalle matrici ellenistiche, che riguarderebbero invece Roma e l'Occidente). Per una visione ben più articolata e sfumata, si veda la splendida sintesi di O. Demus, *L'arte bizantina in Occidente*, trad. it. Torino 2008 (ed. orig. 1970), 3-49.

93 Si veda L. Canetti, *Costantino e l'immagine del Salvatore. Una prospettiva mnemostorica sull'aniconismo cristiano antico*, Zeitschrift für Antikes Christentum / Journal of Ancient Christianity, 13 (2009), 233-262 (244 ss.).

94 Buone rassegne di fonti e di studi in proposito sono fornite da M.-F Auzépy, *L'iconoclasme*, Paris 2006, e da M. Bettetini, *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*, Roma-Bari 2006, 92-128. Quasi esclusivamente incentrato sull'età del-

niera così programmatica e disciplinare, come è accaduto invece nel buddismo, dove alle impronte 'naturali' e artificiali del Buddha (*Buddhapāda*, in sanscrito) fu attribuita precisamente, quantomeno fino ai primi secoli della nostra èra, una funzione di sostituto aniconico per aggirare il divieto di riprodurre le fattezze del Risvegliato, divieto che lui stesso avrebbe espresso[95] [Tav. 18]. Se ne contano più di un migliaio soltanto nello Sri Lanka, il paese che, nel santuario di Kandy, custodisce anche il sacro dente, la più preziosa reliquia del fondatoree, mèta ancor oggi di assidui pellegrinaggi[96]; ma se ne trovano a centinaia dalla Cina alla Thailandia al Giappone, insieme ad altre reliquie dirette e indirette, compresi i resti corporei della cremazione[97]. In effetti, anche a prescindere da una discussione sulle ambiguità e le aporie che si celano spesso dietro la nozione di aniconismo – non tanto uno stadio effettivo di civiltà quanto piuttosto, come ha mostrato Freedberg[98], un mito della purezza originaria ovvero, come ritiene Assmann, una strategia teologico-politica dei gestori della potenza salvifica[99] –, basterà rilevare come i primi documenti scritti delle vestigia corporali dell'Ascensione siano perfettamente coevi (e, nel caso di Paolino, in pratica coincidano) con le più antiche testimonianze di un culto o comunque di un'ormai dilagante diffusione delle immagini del Cristo, degli Apostoli e dei santi martiri nei luoghi pubblici, e poi sempre più anche in case private, in

la Riforma protestante il sontuoso catalogo *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, sous la dir. de C. DUPEUX - P. JETZLER - J. WIRTH, Zurich 2001.

[95] Secondo la leggenda, le impronte si sarebbero impresse sulla roccia dopo che il Buddha ottenne l'illuminazione. Si può sempre partire dal classico P. SAINTYVES, *Les reliques et les images légendaiores*, éd. établie par F. Lacassin, Paris 1987 (ed. orig. 1912[3]), 923-925; ma cfr. ora l'ottimo J. S. STRONG, *Relics of the Buddha*, Princeton 2004, 85-97. Ciò non esclude che nel corso dei secoli, e negli svariati ambienti e occasioni di diffusione delle reliquie, la percezione e l'utilizzo di queste ultime siano stati talvolta subordinati a credenze e rituali di altro ordine e significato (ideologico, politico, magico, terapeutico). Sul simbolismo del *Darmacakra*, la 'Ruota-Parola' ovvero la 'Ruota-Mondo' raffigurata all'interno dei piedi del Risvegliato, rinvio al classico A. K. COOMARASWAMY, *L'albero, la ruota, il loto. Elementi di iconografia buddhista*, trad. it. Roma-Bari 2009 (ed. orig. 1935), 35-51.

[96] Cfr. STRONG, cit., 190-196.

[97] Cfr. *ibid.*, 8-12, 19 ss., 100 ss., 115 ss.

[98] Cfr. D. FREEDBERG, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, trad. it. Torino 1993 (ed. orig. 1989), 87-129.

[99] Cfr. J. ASSMANN, *Potere e salvezza. Teologia politica nell'antico Egitto, in Israele e in Europa*, trad. it. Torino 2002 (ed. orig. 2000), 5-23, 247-263 e *passim*.

tutta la cristianità, dal Crescente fertile all'estremo Occidente. L'intensificarsi, poi, delle attestazioni in concomitanza con il grande sviluppo del pellegrinaggio ai luoghi santi, tra IV e VIII secolo, accompagna a sua volta, e sembra confermare, l'intensificarsi di un culto per le immagini miracolose variamente associato alle reliquie del Cristo e dei martiri: una prassi devozionale che, al di là delle sfumature e delle divergenze tra le varie posizioni degli studiosi, viene ormai riconosciuta come una tra le cifre peculiari della religiosità di quei secoli[100].

[100] Nel *mare magnum* della bibliografia, una sobria ed equilibrata rassegna è stata fornita da L. Brubaker, *Icons before Iconoclasm?*, in *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e alto medioevo (Spoleto, 3-9 aprile 1997)*, Spoleto 1998, 1215-1254.

L'immagine acheropita di S. Stefano: visioni, rivelazioni, *picturae* nella Chiesa africana del v secolo.

Adele Monaci Castagno
Università di Torino

1. Il problema

Nel *dossier* di fonti raccolte da Dobschütz, che costituisce ancora oggi un punto di riferimento negli studi, la fonte di cui ci vogliamo occupare è menzionata, ma velocemente liquidata con un giudizio piuttosto severo; pur dandole un certo rilievo, lo studioso tedesco afferma che «questa storia non smuove la nostra convinzione che la credenza e la dottrina teologica secondo cui le immagini sacre sono acheropiti, cioè non fatte da mano umana, siano circoscritte alla sola epoca di Giustiniano»[1]. Nell'edizione recente del *De miraculis Sancti Stephani*, il giudizio non è più confortante: secondo Jean-Noel Michaud che dedica uno studio all'episodio, l'origine misteriosa dell'immagine «qui a quelque chose d'assez nettement byzantin»[2] sarebbe una pista falsa che non recita alcun ruolo nell'interpretazione del miracolo. Va subito detto che, secondo la classificazione proposta da Kitzinger[3], si possono distinguere due tipi di *acheiropoietai*: le immagini ritenute di mano diversa da quella dei comuni mortali oppure le immagini ritenute impronte meccaniche e miracolose dell'originale: l'immagine di Uzalis appartiene naturalmente al primo tipo.

Pur con queste delimitazioni, ritengo che questo testo meriti un approfondimento: la sua precocità rispetto agli sviluppi più tardi in ambi-

[1] E. von Dobschütz, *Immagini di Cristo*, tr. it., Milano 2006, 49.

[2] J.-N. Michaud, *Verum et velum: le miracle et l'image du miracle* in *Les Miracles de Saint Étienne: recherches sur le recueil pseudo-augustinienne* (BHL 7860-78619, avec édition critique, traduction et commentaire par J. Meyers, Turnhout 2006, 188.

[3] E. Kitzinger, *Il culto delle immagini*. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'iconoclastia, tr. it., Firenze 1992, 44.

to greco, il fatto che riguardi un'immagine relativa ad un martire e non a Cristo, l'area di provenienza latina ritenuta poco o nulla investita dai problemi che in Oriente crearono i presupposti per la ricezione delle immagini acheropite, sono, a mio avviso, tutti elementi che spingono ad analizzare il *De miraculis* dal punto di vista suggerito da questo nostro incontro, cercando, cioè, di far luce su come e perché, in un particolare ambiente e in particolari circostanze, l'idea di un'immagine miracolosa di provenienza divina potesse farsi strada ed essere ritenuta plausibile. Si tratta insomma di mettere in luce un dispositivo in grado di illuminare in modo comparativo anche gli altri casi.

Poco dopo il 424, Evodio, vescovo di Uzalis, chiese ad un chierico o a un monaco della sua Chiesa[4] di mettere per scritto i miracoli compiuti da Stefano: «nostro patrono e primo martire»[5]. Evodio fa parte di quella cerchia di vescovi che, discepoli e collaboratori di Agostino, condivisero le sue numerose battaglie e che, di concerto con il primate di Ippona, si adoperarono ad assecondare e a guidare il culto del protomartire che si sviluppò a partire dall'arrivo delle sue reliquie in Occidente nel 416[6]. Come spesso avviene nelle opere appartenenti a questo genere letterario, fra cui però *De miraculis S. Stephani* è il testimone più antico, la redazione avvenne in più riprese: l'Anonimo raccolse nel primo libro una prima serie di *miracula* di cui alcuni avevano caratterizzato la presenza delle reliquie ad Uzalis ancor prima della loro presa in carico da parte della gerarchia ecclesiastica. Il vescovo decise poi di traslarle nella *memoria* appositamente costruita nella chiesa episcopale o in una cappella adiacente a questa da un'altra chiesa periferica dedicata ad altri martiri onorati ad Uzalis.

[4] L'A. poteva essere entrambi; Evodio, seguendo l'esempio del suo maestro Agostino, fondò un monastero ove conduceva vita comune con i suoi sacerdoti, monastero che potrebbe essere quello citato da *De miraculis* 1,1, 2; 2,5,2. L'A. poteva appartenere al clero diocesano, sul quale appare molto informato (*Ibid.* 1,7; 2,4, 2; 2,5,2). Cfr. V. Saxer, *Morts, martyrs reliques en Afrique chrétienne aux premiers siècles*. Les témoignage de Tertullien, Cyprien et Augustin à la lumière de l'archéologie africaine, Paris 1980, 253 ; sul *De miraculis* in generale 245-254. Sulla storia del culto e le tradizioni agiografiche su Stefano: F. Bovon, *The Dossier on Stephen*, Harvard Theological Studies 96 (2003) 279-315. La datazione del *De miraculis* è congetturale, dopo l'estate del 424: *Les miracles* cit., 24.

[5] *De miraculis* 1, prol.

[6] A. Mandouze (ed.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire* (=PCBE), T. I: *Prosopographie de l'Afrique chrétienne (303-533)*, Paris 1982, 366-374.

Questo primo libro venne fatto oggetto di una lettura pubblica nel corso di una liturgia dedicata al martire, una cerimonia durante la quale furono fatti salire sul pulpito anche i protagonisti di alcuni miracoli, a mano a mano che il resoconto dei miracoli che li riguardavano veniva letto all'assemblea. La descrizione di questa cerimonia che suscitò nei fedeli una profonda emozione è contenuta nel primo capitolo del secondo libro che, pur essendo anch'esso tutto dedicato ai *miracula* di Stefano, ha rispetto al primo un carattere profondamente diverso in quanto destinato alla lettura (e all'ascolto) privato e non più liturgico. L'intento dell'A., che aggiunge questo secondo libro di sua iniziativa, è quello di lasciare una *memorabilis historia* dei miracoli compiuti fino ai "giorni nostri". In chiusura del secondo libro, ne promette un terzo che non possediamo e che avrebbe dovuto riunire i resoconti di altri miracoli che già circolavano sotto forma di piccoli libri (*libelli*) che li trattavano separatamente.

Il racconto che ci interessa è nel secondo libro e narra una vicenda che si distende in due tempi. In un giorno di mercato a Uzalis, il cielo sereno del mezzogiorno si oscurò improvvisamente e la folla vide in alto un drago di fuoco di immensa grandezza con il capo proteso dalle nubi[7]. Questi, stando sospeso, emetteva fiamme e gli astanti in preda all'angoscia lo vedevano già precipitare in mezzo alla città. Tutti abbandonano i loro commerci e si rifugiano «ad gremium Ecclesiae matris» per invocare la misericordia di Dio dopo essersi prostrati davanti alla *memoria* di Stefano. L'intercessione del martire invocato per rivolgere la sua preghiera a Cristo ottenne dalla clemenza divina che «l'orribile massa cerulea cominciò a poco a poco a sottrarsi e a nascondersi alla vista degli uomini nel cerchio delle nubi e, con il ritorno del sereno là dove i venti si erano scatenati, venne dispersa e allontanata»[8]. Gli animi di tutti tornarono alla letizia e la scena si chiude sulla commossa gratitudine espressa a Dio e all'amico suo Stefano.

Il giorno seguente avvenne – sono le parole dell'A. – «un miracolo ancora più straordinario». «In loco Memblonitano», a circa dieci Km da Uzalis[9], il suddiacono Semno della chiesa di Uzalis viene avvicinato

[7] *De miraculis* 2, 4.

[8] *De miraculis* 2,4, p. 242, 36-39: "Horrendus illius caerulei globus paulatim coepit a conspectu hominum inter nubium septa subtrahi atque abscondi, et qua uenti incubuerant, redeunte caeli serena facie, discuti ac propelli".

[9] C. HAMDOUNE, *La vie quotidienne à Uzalis*, in *Les Miracles* cit., 113.

da uno sconosciuto, un *negotiator*, che dopo essersi sincerato della sua identità gli consegna «uelum uariis pictum e cera coloribus»[10]. L'A. ritiene inoltre, ma su questo tornerò in seguito, che l'«ignotus homo» fosse un angelo.

La *pictura* presente sul *uelum* ritraeva un soggetto articolato in più scene che l'A. descrive partendo dalla parte destra del tessuto:

> «Si vedeva il beato Stefano in persona in piedi che portava sulle sue spalle la croce gloriosa, lo si vedeva percuotere con la punta della croce la porta della città, dalla quale si scorgeva fuggire il drago spaventoso, evidentemente perché l'amico di Dio stava entrando. Ma quel serpente malevolo che non era al sicuro neppure con la fuga, lo si vedeva calpestato e schiacciato dal piede trionfante del martire di Cristo»[11].

Quando Semno portò il velo a Uzalis e lo sospese davanti alla *memoria* di Stefano, i fedeli di ogni età e sesso si misero a guardare e ad ammirare *spectaculum grande* : essi – aggiunge poco dopo l'A. – «vedevano per ordine e per mano liberatrice di chi il drago era stato distrutto e il nemico vinto».

[10] Secondo il commentatore (367, n. 85) si farebbe qui riferimento alla tecnica dell'encausto secondo uno dei procedimenti descritti da Plinio, *Hist. nat.* 25, 39, 122. Nei primi secoli, questa tecnica applicata a tessuti è testimoniata da alcuni ritratti appartenenti a mummie del Fayoum. Fa difficoltà il fatto che il *uelum* farebbe pensare ad un supporto tessile di una certa dimensione se venne appeso davanti alla *memoria* come cortina o tenda usata per separare l'edicola dai fedeli. Secondo J. Trilling, *The Image not made by Hands and the Byzantine Way of Seeing*, in H.L. Kessler - G. Wolf (edd.), *The Holy Face and the Paradox of Representaion*, Bologna 1998, 109-127, 115, si farebbe riferimento piuttosto ad una tecnica del tipo "a riserva", per intenderci, ora più nota con il termine *batik*, che era conosciuta nel mondo tardo antico, ma non in più colori. In questo caso, visto che si trattava di tecnica che richiedeva una lunga lavorazione, la precisazione dell'A. non sarebbe priva di riferimento al carattere miracoloso dell'immagine, arrivata a Uzalis solo il giorno dopo degli avvenimenti.

[11] *De miraculis* 2,4, p. 344, 54-59: "In dextera ueli parte ipse sanctus Stephanus uidebatur adstare, et gloriosam crucem propriis repositam humeris baiulare, qua crucis cuspide portam ciuitatis uidebatur pulsare, ex qua profugiens draco taeterrimus cernebatur exire, amico Dei uidelicet aduentante. Verum ille serpens noxius nec in ipsa fuga tutissimus, sub triumphali pede martyris Christi contritus aspiciebatur et pressus".

2. La rappresentazione di Stefano in ambiente africano

Il recente commento dell'episodio, già citato e che è a mia conoscenza anche l'unico più approfondito, sostiene che quando L'A. sottolinea il carattere miracoloso del secondo episodio, non intenderebbe riferirsi all'origine divina dell'immagine, ma alluderebbe ad un miracolo di natura spirituale: i fedeli osservando l'immagine avrebbero maturato una più chiara conoscenza della presenza del male nel mondo e della sconfitta di questo ad opera della croce[12], secondo una chiave di lettura spiritualizzante che effettivamente affiora in altri racconti della stessa raccolta[13]. Lo stesso studioso ammette che la sua interpretazione presuppone che l'immagine osservata con stupore e ammirazione dai fedeli di Uzalis sarebbe stata in realtà un'immagine generica che rappresentava non Uzalis, ma una città qualunque, non Stefano, ma un martire qualunque o Cristo stesso recante la croce gloriosa: «On peut aussi supposer qu'un détail de la peinture permettait d'identifier le martyr et Uzalis. Mais ce serait une supposition gratuite et inutile car le texte met en place un dispositif d'interprétation qui n'aurait aucun sens si la peinture représentait Uzalis et non une cité quelconque»[14]. Tuttavia l'A. del *De miraculis* insiste molto sull'identificazione di Stefano: lo ripete ben tre volte nelle quattro righe di descrizione dell'immagine; a mio avviso, non è importante che cosa l'ignoto artista avesse voluto rappresentare, ma che cosa rendeva plausibile agli occhi dei fedeli di Uzalis e del redattore del *De miraculis* l'identificazione della scena rappresentata con quanto era successo il giorno prima. Naturalmente non possiamo sapere sull'immagine del telo più di quanto l'A. ci dice ed egli non specifica i motivi che lo spingono a identificare nel personaggio raffigurato Stefano; tuttavia possiamo spingere un po' più a fondo l'analisi, chiedendoci, in primo luogo, se nel suo ambiente esisteva un'iconografia relativa a Stefano e se il *De miraculis* in altri passi mostra di conoscerla e di averla recepita.

Di grande importanza è il luogo dove l'immagine si trovava esposta agli occhi dei fedeli: davanti alla *memoria* di Stefano, un'edicola all'interno della chiesa episcopale o in luogo ad essa strettamente collega-

[12] Michaud, *Verum* cit., 188-191.

[13] G. De Nie, *Imaging Miracles in Early Fifth-century Uzalis*, in *Studia Patristica XL*, Leuven-Paris-Dudley 2006, 21-36.

[14] Michaud, *Verum* cit., 191,7; 189; cfr. anche più avanti p. 191.

to[15]. Negli stessi anni, Agostino testimonia ad Ippona una pratica simile: in un'omelia pronunciata in onore del martire, il vescovo fa esplicito riferimento alla «dulcissima pictura»[16] che i fedeli potevano osservare e in cui era raffigurato Stefano mentre veniva lapidato e Saulo che custodiva le vesti di coloro che avevano testimoniato contro di lui, un'immagine dunque che corrispondeva a Atti 7, 58-59.

In una Chiesa come quella africana, in cui si leggevano le *passiones* dei martiri nel giorno a loro dedicato[17], quella di Stefano godeva di un'autorità ancora più grande. Come fa osservare ancora Agostino[18], Stefano è l'unico martire la cui *passio* fa parte della Scrittura e il predicatore, prendendo la parola dopo la lettura del passo degli Atti, non manca di richiamare l'attenzione dei fedeli sui dettagli per lui significativi del testo incoraggiandoli a farsene un'immagine mentale[19].

In At 6,1-6 si afferma che Stefano faceva parte di un gruppo di sette uomini scelti tramite l'imposizione delle mani dai dodici per «il servizio delle mense» (*diakonia*); come osserva Agostino in un'omelia dedicata a Stefano, la traduzione esatta del termine greco *diakonos* è *minister*, ma – aggiunge – «Abbiamo ormai l'abitudine di usare termini in greco, al posto di quelli latini».Osserva, inoltre, che in alcuni codici dei Vangelo il termine *diakonos,* invece di «Ubi ego sum, illic et minister meus» (Gv 12,26), viene reso: «Ubi sum ego, illi et diaconus meus»[20]. Pertanto il predicatore si sente autorizzato ad usare il termine *diaconus* e a sviluppare questo uso linguistico per mettere in luce come Stefano, «dopo gli Apostoli e dagli Apostoli ordinato primo diacono, ottenne la corona prima degli Apostoli»[21].

[15] Y. Duval, *Les monuments du culte d'Etienne à Uzalis*, in *Les miracles* cit., 97-100.

[16] Aug., *Serm.* 316, 5.

[17] F. De Gaiffier, *La lecture des* Actes des Martyrs *dans la prière liturgique en Occident*. *À propos du* Passionaire *hispanique*, Analecta Bollandiana 72 (1954), 143-145. V. Saxer, *Morts, martyrs* cit., 200-208.

[18] *Serm.* 315,1. Utilizzo la seguente edizione: *Sant'Agostino, Discorsi*, vol. V (273-340/A), *Sui Santi*. Testo latino dell'edizione maurina e delle edizioni postmaurine. Introduzione di A. Quacquarelli. Traduzione, note e indici di M. Recchia, Roma 1986.

[19] *Serm.* 315, 3: "Audistis, et spectacula cordis vidistis. Sonus erat in auribus, visio in mentibus. Spectatis magnum agonem Sancti Stephani, qui in agone lapidabatur".

[20] *Serm.* 319, 3.

[21] *Serm.* 317,1 e 316, 1.

Nella Chiesa del V secolo il termine *diaconus* individuava un ordine appartenente al sacerdozio ed è naturale che i fedeli comprendessero la *diakonia* apostolica di Stefano alla luce del diaconato del loro tempo e se ne facessero un'immagine mentale corrispondente. I fedeli di Uzalis erano inoltre visitati spesso in sogno da Stefano e il resoconto delle loro visioni conteneva, fra l'altro, «un portrait en mot»[22]: Stefano appare ai fedeli sempre come un giovane di aspetto bellissimo, vestito di una veste bianca, talvolta recante le insegne del diaconato[23], talvolta vestito in modo da far pensare ad un giovane di rango elevato[24].

L'immagine di Stefano nell'aspetto di un bel giovane con i capelli corti e senza barba nel mosaico (ricostruito) di S. Lorenzo fuori le mura a Roma (Tav. 19), che risalirebbe al V sec. e in quello di una piccola cappella costruita all'interno dell'anfiteatro di Dyrrachium in Albania risalente al VI sec. (Tav. 20)[25], può essere esempio di un'iconografia di Stefano ampiamente diffusa formatasi in corrispondenza al rilancio del culto di Stefano a partire appunto dal V sec. In entrambe le raffigurazioni Stefano veste la dalmatica con sopra una stola bianca.

L'aspetto giovanile era già menzionato da Agostino[26] e potrebbe essere collegato alla carica di diacono che nel *cursus honorum* ideale era la più bassa degli ordini sacerdotali oppure potrebbe riferirsi ad un modello angelico suggerito forse in At 6,15. Agostino, inoltre, insiste su un dettaglio che non è esplicitato dal testo degli Atti, ma che può essere

[22] L'espressione è di G. DAGRON, *Décrire et peindre. Essai sur le portrait iconique*, Paris 2007, 155.

[23] *De mirac.* 1,4: "Amictum veste candida, specie decora"; 1,6: "Juvene, candida veste nitente, habitum diaconi praeferente"; 1,11: "Juvenili forma praeditum, speciosa etiam ueste et habitu decorum"; 2, 2, 6: "Videt apparentem sibi insignem uirum uisu, diaconi praeferentem habitum"; Ibid.: "Videt illum decorum habitu juuenem, nivea veste fulgentem".

[24] *De mirac.* 1, 14: "Per somnium uidet sibi apparere quemdam decorum juuenem, cujusdam honorati et primarii ciuitatis uiri nomine Uzalensis uultum habitumque praeferentem"; 2,2,9: "Ibique juuenem illum speciosum cerneret, candida luce perfusum et insigni equo subvectum, lampadesque quamplures lucentes, ac praecedens ei splendidissimum apparatum"; cfr. L. GRIGG, *Making Martyrs in Late Antiquity*, London 2004, 111-135.

[25] R. CORMACK, *Writing in Gold.* Byzantine Society and Its Icons, London 1985, 84. G. NITZ, *Stephan*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 8 (1990), 395-403.

[26] *Ibid.* c. 395.

dedotto da esso, se si affronta il problema di come rendere la scena con un'immagine. Il testo afferma che Stefano si mise in ginocchio per rivolgere al Signore la preghiera di non imputare ai suoi persecutori il loro peccato. Di qui la deduzione che Stefano era in piedi (*stans*) quando, poco prima, pronunciava le altre sue parole: «Signore Gesù ricevi il mio spirito» (At 7,58). Nell'immagine di Ippona, Stefano era raffigurato così, altrimenti il vescovo avrebbe avuto qualche difficoltà a farsi capire quando, nella stessa omelia cui accenna alla *pictura*, attira l'attenzione proprio sul fatto che Stefano, mentre pronuncia la preghiera è *stans* – in piedi –, mentre quando prega per i suoi persecutori si mette in ginocchio[27]. Interessante è anche lo sviluppo esegetico collegato a tale osservazione che viene ripetuta anche altrove: «Perché – si domanda il predicatore – raccomandò se stesso stando in piedi? Perché raccomandava un giusto», mentre si mise in ginocchio per pregare per dei malvagi[28]. È un giusto che prega per la sua giusta ricompensa[29]; è, pur nell'apparente sconfitta della lapidazione, un vincitore[30].

Ritengo che una traccia di questi sviluppi esegetici agostiniani sia rimasta nella descrizione della *pictura* di Uzalis: «In dextera ueli parte ipse sanctus Stephanus uidebatur *adstare*». La precisazione riferita ad una figura che portava sulle spalle una "croce gloriosa" è ridondante e potrebbe essere la trascrizione "automatica" di un'immagine mentale plasmata dall'esegesi agostiniana. Il punto che mi preme sottolineare è che nei primi decenni del V secolo in ambiente africano esisteva un intreccio di testi, immagini, visioni, interpretazioni esegetiche che concorrevano a formare un'immagine mentale condivisa dell'aspetto di Stefano[31].

In che misura la *pictura* di Uzalis descritta dall'A. rifletteva l'immagine di Stefano quale risulta dalla predicazione agostiniana e dalle visioni del *De miraculis*? La figura della *pictura* di Uzalis non doveva discostarsene molto se l'A. ritiene che essa potesse essere plausibilmente

[27] Aug., *Serm.* 316, 3.

[28] *Ibid.* e *Serm.* 315, 3. 4.5: "Discrevi iustum a peccatoribus: pro iusto stans petebat, quia mercedem exigebat".

[29] *Serm.* 315, 3. 4.5: "Discrevi iustum a peccatoribus: pro iusto stans petebat, quia mercedem exigebat".

[30] *Serm.* 315,7. Cfr. anche *Serm.* 317, 5.

[31] Su questi intrecci Dagron, *Décrire* cit., 86-93; J.M. Sansterre, *Apparitions et miracles à Ménouthis: de l'incubation païenne à l'incubation chrétienne*, in A. Dierkens (ed.), *Apparitions et miracles*, Bruxelles 1991, 69-83.

collegata a Stefano, "santo", "amico di Dio", "martire di Cristo"; questo non significa, tuttavia, che chi aveva eseguito la pittura intendesse ritrarre proprio Stefano. Non si può non notare, ad esempio, che essa, se riferita ad un martire, rappresenterebbe, allo stato attuale della documentazione iconografica, un caso isolato. In primo luogo, va osservato che non si tratta di una scena di martirio che, nel periodo che va dall'ultimo quarto del IV sec. ai primi due decenni del V sec., sembra essere un modo già tradizionale di rappresentare i martiri stando almeno alle fonti letterarie che descrivono immagini per noi perdute: di questo tipo era la «pictura dulcissima» raffigurante Stefano a Ippona, le immagini di Cassiano e Ippolito descritte da Prudenzio e in Oriente quelle descritte da Asterio, da Gregorio di Nissa riguardanti rispettivamente i martìri di Eufemia e Teodoro[32]. Inoltre, la figura che reca sulla spalla la croce gloriosa come un trofeo e che calpesta il dragone corrisponde piuttosto all'iconografia di Cristo *victor* cui era spesso connessa la *calcatio* simboleggiante la sconfitta del diavolo[33]. Nelle raffigurazioni più antiche (IV- VI secc.) Cristo appare come un giovane guerriero imberbe[34].

L'azione della *calcatio* compare raffigurata talvolta in connessione con la raffigurazione del *descensus* di Cristo agli inferi: in questo caso la *calcatio* del nemico è inserita in una scena più complessa comprendente le porte aperte dell'inferno e la liberazione dei prigionieri – dei santi – che fino a quel momento vi erano rinchiusi, secondo un'iconografia il cui testimone più antico conosciuto è dell'inizio dell'VIII sec., ma che ha alla base una tradizione letteraria molto più antica e diffusa[35]. L'immagine di Uzalis potrebbe essere stata la raffigurazione di questa scena: Cristo con l'estremità della croce batte energicamente la porta, *pulsare* può indicare il semplice bussare, ma anche un'azione più violenta: il percuotere, battere spingere, un forzare, appunto, la porta[36].

[32] F. BISCONTI, *Dietro e intorno all'iconografia martiriale romana: dal 'vuoto figurativo' all''immaginario devozionale'*, in M. LAMBERIGTS - P. VAN DEUN (edd.), Martyrium *in Multidisciplinary Perspective*. Mémorial Louis Reekmans, Leuven 1995, 247-292, cfr. 260-266.

[33] G. SCHILLER, *Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, in *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd 3, Gütersloher 1971, 32-41.

[34] *Ibid.* Tav. 62; 63; 64.

[35] SCHILLER cit., 47-50. R. GOUNELLE, *La descente du Christ aux enfers: institutionnalisation d'une croyance*, Paris 2000.

[36] "Qua crucis cuspide portam ciuitatis uidebatur pulsare, ex qua profugiens

Non sono note immagini di *calcatio* riferite a martiri; non ritengo sufficientemente argomentata l'interpretazione di Marucchi relativa a una medaglia devozionale in bronzo, datata fra V e VII secolo, raffigurante una figura nimbata recante sulla spalla una croce che calpesta un serpente attorcigliato, a suo dire unico esempio iconografico riferito ad un santo (Tav. 21)[37]. Il Marucchi, che non conosce il testo del *De miraculis*, la identifica con Lorenzo, per il particolare della croce, che in effetti caratterizza la più antica iconografia di Lorenzo come possiamo vederla in un frammento di vetro dorato del IV secolo (Tav. 22); in un affresco della catacomba di S. Senatore ad Albano Laziale (tardo V secolo); nella Basilica di Lorenzo fuori le Mura a Roma (Tav. 20) e infine nel Mausoleo di Galla Placidia[38]. Egli esclude che possa riferirsi a Cristo, per il solo motivo che il personaggio è raffigurato con i capelli e barba corti, mentre nello stesso periodo il Salvatore sarebbe stato raffigurato con una capigliatura lunga e la barba lunga divisa. In realtà, la raffigurazione di Cristo di tipo semitico, secondo la classificazione proposta da Belting, è ancora diffusa fra V e VII sec.[39]

Come ho detto prima, indipendentemente da ciò che l'ignoto artista avesse inteso realmente raffigurare sul *velum* di Uzalis, la questione per noi significativa è cercare di comprendere che cosa rendesse plausibile agli occhi dell'A. del *De miraculis* e dei fedeli di Uzalis l'identificazione di Stefano nel personaggio che calpesta il dragone. Ora se vi poteva essere un ambiente ricettivo riguardo all'immagine di un martire che calpesta un *draco* questo era senza dubbio l'Africa di Agostino, ove una straordinaria venerazione circondava i martiri e ogni anno nel *dies natalis* di Perpetua si leggeva la sua *Passio* contenente il resoconto di una sua visione ove la donna afferma di aver visto se stessa in visione calpestare la testa di un *draco*, prima di cominciare a salire una scala simboleggiante il suo martirio[40]. Sulla base di questi elementi – un'immagine condivisa dei tratti caratteristici di Stefano, l'immagine del martire imi-

draco taeterrimus cernebatur exire". Ringrazio R. Gounelle, presente al Convegno, di avermi suggerito questa pista di ricerca.

[37] O. Marucchi, *Eine Medaille und eine Lampe aus der Sammlung Zurla*, Romische Quartalschrift 1 (1887), 316-325, pl. X. n.1.

[38] Grigg, *Making Martyrs* cit., 136 sgg.; L. Petzoldt, *Laurentius*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. 7 (1990), 374-380.

[39] H. Belting, *Il culto delle immagini: storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, tr. it., Roma 2001, 172-173.

[40] *Passio Perpetuae* 4,7; più avanti 10,11 un'altra visione di Perpetua, in cui ella

tatore di Cristo vittorioso sul demonio – non c'è, a mio avviso, un motivo fondato per non dare fiducia all'A., quando questi, pur senza ulteriori specificazioni, afferma di riconoscere nel *velum* il santo patrono Stefano in azione.

3. Visione, realtà, verità

Un altro aspetto da sottolineare è che l'A. ricorre a diversi accorgimenti per accreditare l'idea che l'origine della *pictura* fosse miracolosa. Notiamo intanto che quello che poteva apparire come una normale transazione commerciale fra un venditore e un acquirente interessato ad acquistare un'immagine religiosa viene circondato da un'aura di mistero: l'A. insiste sul fatto che il *negotiator* si rivolge a Semno *ultro* – di sua iniziativa – e che dopo aver appreso chi fosse, "subito" gli consegna il velo, quasi eseguisse un incarico della *diuina dispensatio* menzionata poco prima; insiste anche sul fatto che il *negotiator* non era mai stato visto prima "nella nostra regione", che fosse *homo ignotus*. «Bisogna credere – conclude l'A. – che quest'uomo era un angelo in quanto non è cosa inaudita, né fuori dall'esperienza… che i santi angeli si sono mostrati spesso sotto un'apparenza terrestre e una forma visibile»[41]. Il fatto poi che si fosse materializzata lontano da Uzalis, a un giorno di distanza dagli avvenimenti, un'immagine dalle conseguenze così significative per interpretare proprio tali avvenimenti sottolinea ancora di più la sua origine misteriosa e divina: l'avvenimento del giorno prima e l'immagine consegnata a Semno il giorno seguente è un *geminum miraculum*, come ribadirà l'A. alla fine del racconto.

Tuttavia, non si tratta soltanto di questo: l'origine miracolosa dell'immagine, lungi da essere marginale nell'economia complessiva del racconto, è invece l'esito estremo, ma coerente, della rilevanza, specifica del *De miraculis,* del rapporto fra visione e realtà, fra l'immagine mentale di origine divina e l'interpretazione di ciò che avviene nella realtà.

Ponendosi nel solco del discorso agiografico africano caratterizzato fin dalle *Passiones* più antiche dalla centralità delle visioni in stato di

combatte nell'arena contro un Egizio, simbolo del diavolo, presenta una seconda scena di *calcatio*.

[41] *De miraculis* 2,4, ll. 48-52.

veglia o in sogno[42], anche il nostro Anonimo riserva loro un ruolo di primo piano, fin dal primo miracolo narrato che precede il *rumor* annunciante l'arrivo delle reliquie di Stefano nella Chiesa di Uzalis. Una «sacra famula Dei», che ha ascoltato una conversazione di «servi di Dio» sulle reliquie di Stefano appena ricevute dall'Oriente, si chiede come si poteva essere certi che fossero proprio le reliquie del martire. Nella notte stessa ha una visione in cui un presbitero mette un'ampolla contenente «come delle gocce di sangue e delle spighe che la inducevano pensare a delle ossa»[43] in bocca di un monaco presente e subito dalle sue orecchie e dagli occhi erompono fiamme.

Il miracolo, in questo caso, consiste nella coincidenza fra ciò che *l'ancilla Dei* vide «in somnii reuelatione» e ciò che avvenne poi «in ipsius rei manifestatione». Una coincidenza che per manifestarsi pienamente ha bisogno di un'esegeta, l'A. stesso, che riconosce, nell'ampolla sognata, quella realmente arrivata nelle mani del vescovo; nelle fiamme provenienti dall'ampolla, la *praedicatio* sulle sante reliquie da parte dei monaci e da questi propagate all'intero corpo della Chiesa di Uzalis; nel *presbyter*, il prete arrivato dall'Oriente – cioè Orosio – che parlò delle reliquie ai monaci, infiammandoli del fuoco sacro[44].

Ancora una visione accompagna un'altra tappa importante del radicamento del culto di Stefano a Uzalis: una *sacra virgo* si vede in sogno percorrere una strada secondaria che porta alla chiesa periferica dedicata ai martiri Felice e Gennadio. Le viene incontro una folla immensa che, con ceri e lampade, accompagna «candidatum parvulum» acclamandolo come Confessore di Cristo. Giunti nella chiesa di Uzalis lo fanno salire sul pulpito e il fanciullo stendendo le mani dice: «Ecco, avete un martire». Il miracolo consiste anche qui nella puntuale corrispondenza con quanto accadde dopo quaranta giorni, quando un corteo festante accompagnò – proprio su quella strada secondaria – il ve-

[42] M. DULAEY, *Le rêve dans la vie et la pensée de Saint Augustin*, Paris 1973, 181-200 (sui sogni del *De miraculis*). Per l'A., i sogni non sono sogni ordinari ma vere e proprie "rivelazioni"; anche l'uso di *video* con la proposizione participiale (invece di *visus* + l'infinito) tende a suggerire la stessa cosa (DULAEY, *Le rêve* cit., 158); «Videt per somnium perductum se» (*De miraculis* 1,4, p. 280, 9; 1,11, p. 296, 10 etc.).

[43] *De miraculis* 1,1, p. 270, 14: «Intra se habens sanguinis quamdam aspersionem et aristarum quasi ossuum significationem»; è l'unica descrizione presente nel testo delle reliquie.

[44] *Ibid.*

scovo che, seduto su un carro con in grembo le reliquie di Stefano – «uelut paruulus candidatus», le traslò nella chiesa principale.

Se nel sogno era stato il fanciullo stesso a manifestarsi come martire, nella realtà fu la lettura dal pulpito della lettera di Severo di Minorca in cui venivano raccontate le *virtutes* compiute dalle reliquie nella sua Chiesa a proclamare di fronte ai fedeli di Uzalis esultanti: «Ecce habetis martyrem»[45]. Anche in questo caso la corrispondenza è resa esplicita dall'esegeta che – secondo la propria cultura teologica – tratta le visioni come profezie il cui adempimento nella realtà può essere mostrato soltanto attraverso la decifrazione dei significati simbolici delle parti delle visioni meno realistiche[46]. La "realtà" per altro rivela la sua verità proprio nella misura in cui è interpretata alla luce della visione.

Ancora una visione accompagna un'altra fase cruciale del radicamento del culto di Stefano a Uzalis. Il vescovo decise di trasferire parte delle reliquie del martire in una chiesa diversa, ma ecco che, quando si diffonde la notizia che si sta preparando il veicolo che avrebbe trasportato l'indomani il vescovo con le reliquie, la folla gli si fa intorno, lo stringe, lo obbliga a rimettere le reliquie al loro posto. Un tale episodio avrebbe riverberato sul vescovo – la cui volontà era miseramente fallita – e sui suoi fedeli che l'avevano ostacolato con successo una luce negativa, se esso non fosse un altro anello della catena visione – compimento nella realtà costituita anche dagli altri episodi. In effetti due giorni prima del fatto due sacerdoti avevano avuto in visione chiari avvertimenti di non spostare le reliquie, ma non avevano ritenuto opportuno riferirli al vescovo. Uno dei due improvvidi fu preso a schiaffi e il vescovo, ora in grado di decifrare correttamente la volontà del santo, decise di riunire nella chiesa episcopale anche le reliquie che fino a quel momento si trovavano nel monastero episcopale[47].

Ritorniamo ora al nostro testo: in *De Miraculis* 2, 4 l'A. esprime la convinzione che il *draco* apparso alla folla di Uzalis non sia stato sol-

[45] I, 2; sulle traslazioni e le diverse fasi del culto di Stefano a Uzalis: Y. DUVAL, *Le culte des reliques en Occident à la lumière du De miraculis*, in *Les miracles* cit., 47-67, cfr. 56-58.

[46] J. MEYERS, *Les citations bibliques dans le* De miraculis, in *Les miracles* cit., 145-170, spec. 149-151: gran parte delle citazioni scritturistiche sono riferite a diversi eventi per dimostrare che la Scrittura ha trovato in essi la sua realizzazione.

[47] *De miraculis* 1,7; 8.

tanto un preoccupante fenomeno atmosferico e neppure un evento da interpretare in modo simbolico. Insiste che si era trattato di un vero e proprio *draco*, in quanto i *dracones* esistono: lo testimonia non solo la «notitia popularis» ma anche la Scrittura, in quel punto dei Salmi in cui si dice: «Lodate il Signore dalla terra, dragoni e tutti gli abissi, fuoco, grandine, neve, ghiaccio e venti di tempesta che compiono la sua parola» (148,7). Da questa citazione, l'A. ricava che i *dracones* sono reali come i fenomeni citati dopo e, come questi, sono soggetti alla volontà di Dio. Una difficoltà è rappresentata dal fatto che nella citazione biblica, il *draco* eleva la sua lode *de terra*, insieme agli *abyssi*, che normalmente indicano le profondità marine, mentre la folla di Uzalis l'ha visto in cielo, ma l'A. suggerisce che *abyssus* è anche l'*immensitas* dell'aere tenebroso, denso dei vapori del mare e delle polveri della terra in cui si formano i fenomeni atmosferici.

L'apparizione del *draco* è avvenuta «ex hac prouidentia dispensationis Dei». Nello sforzo di dare spessore di realtà a quanto ha impaurito la folla ricorrendo ad un'esegesi letterale della Scrittura, L'A. non dice nulla di diverso da quanto afferma Agostino commentando lo stesso versetto dei Salmi: anche per lui i *dracones* sono animali giganteschi in grado di librarsi in aria e creare fenomeni atmosferici violenti[48].

Malgrado il sollievo provato per la sparizione del *draco* e la gratitudine verso il Santo, coloro che avevano assistito alla spaventevole apparizione conservavano un'idea confusa su quanto in realtà era successo. La conoscenza piena arrivò soltanto quando i fedeli guardarono la *pictura*[49].

> Negli animi di tutti, la testimonianza (*attestatio*) del giorno successivo confermava l'attendibilità degli avvenimenti del giorno prima. Infatti quello che veniva osservato con attenzione nel velo rendeva più credibile l'accaduto nella realtà. L'immagine concordava con la grazia, e il dono salutare del giorno prima proveniente da Dio tanto era fatto oggetto di rinnovata venerazione quanto più era riconosciuto dopo nell'immagine del velo; proprio la concordanza della *veritas* fra il prima e il poi, come fra le cose e le copie accendeva in molti tanto stupore, amore, ammirazione, gratitudine da farli esclamare con un'unica voce: 'Veramente Dio ha liberato la città attraverso il suo amico e ha scacciato da noi una grande sciagura'[50].

[48] Aug. *Exp. Ps.* 148, 9.

[49] I, 4, p. 346, 77: i fedeli, vedendo l'immagine passano dal dubbio alla certezza. «Exinde non dubii, sed certi».

[50] *De miraculis* 2,4, p. 344, ll. 63-72: "Gestae quippe rei fidem praecedentis diei

In conclusione: nei racconti precedenti a questo, il miracolo scaturiva dalla coincidenza della *revelatio* con la *res ipsa*; le visioni anticipavano e legittimavano la realtà e questa diventava pienamente intelligibile soltanto alla luce delle visioni che la precedevano.

Nell'episodio del dragone l'ordine dei fattori è invertito, ma la logica non cambia. Il punto di partenza non è la visione, ma un fatto vissuto, però ambiguo, bisognoso per essere compreso pienamente di una luce divina che lo illumini; per questo è necessario che l'immagine abbia un'origine divina, perché possa, come le visioni, farsi portavoce della verità.

La *pictura*, in quanto a fedeltà all'accaduto è una «copia exemplaris» dell'«imago rerum», ma in quanto immagine non fatta da mano d'uomo, arrivata a Uzalis «procurante diuina dispensatione» – è più di una copia della realtà, aiuta a decodificarla, ne costituisce la verità. Non è solo immagine, ma, in un certo senso, icona se, come dice Dagron, «dans le domaine de la représentation, on pourrait dire que l'icône est un portrait plus vrai que réel, et qu'elle s'affranchit des contraintes de l'historicité pour trouver une autre cohérence, non celle de la ressemblance, mais celle de la reconnaissance»[51].

4. Tacita praedicatio*: visualità e parola*

Il *De Miraculis* contiene anche un altro aspetto che lo rende interessante: un'inusuale esaltazione del "vedere" riguardo all'ascoltare e al leggere; un aspetto che potrebbe portare elementi di novità al dibattito sul ruolo delle immagini nella Chiesa occidentale e su come in essa è stato articolato il tema del rapporto fra parola e immagine.

Il secondo libro del *De miraculis* si apre con il resoconto di una ceri-

commendabat in animis omnium attestatio sequentis diei. Namque illud quod studiosius cernebatur in uelo, hoc iam credibilius tenebatur in uero. Concurrebat enim pictura cum gratia, et iam diuinitus illud pridie salutis beneficium recolebatur quam postea in ueli imagine aduertebatur. Denique ex ipsa congruentia diei praecedentis atque sequentis ueritatis, et imagine rerum et quorundam exemplariorum, tantus in multis stupor pariterque amor, admiratio et gratulatio accendebatur ut a cunctis nihil aliud omnino uel diceretur uel affirmaretur nisi hoc unum: «Vere quia per amicum suum Deus istam liberauit ciuitatem,et grandem a nobis depulit pestem»".

[51] DAGRON, *Décrire* cit., 211.

monia avvenuta nella chiesa di Uzalis in presenza dei fedeli, in un momento non precisato, ma successivo alla messa per scritto del I libro. In quella circostanza vennero letti dal pulpito alcuni miracoli del martire di Cristo «fideliter descripta et publica attestatione comprobata» tratti dal I libro del *De miraculis*. Chi descrive la scena è coinvolto dagli avvenimenti e partecipa alla cerimonia durante la quale viene letto il suo libro. In quella circostanza e secondo una pratica che troviamo descritta anche da Agostino ad Ippona[52], vennero presentati all'assemblea le persone che avevano beneficiato della guarigione. Con la loro presenza e le loro dichiarazioni – dice l'A. – «non solo testimoniarono a favore dei nostri scritti, ma si misero davanti perché guardaste la realtà e la certezza della verità». Tutto il capitolo è giocato sulla coppia ascoltare/vedere e sulla citazione del Ps. 47 (48), 9: «Sicut audivimus, ita et vidimus», «ciò che abbiamo ascoltato, lo abbiamo anche visto», di cui quello che avvenne in quella circostanza è presentato come il compimento.

All'effetto dell'ascolto della parola pronunciata viene accostata l'*oculata fides* derivante dal vedere con i propri occhi; dopo il *sermo* relativo al miracolo della restituzione della vista, fu offerta allo sguardo di tutti la *tacita praedicatio* degli occhi guariti della donna; dopo la *lectio* relativa al paralitico, tutta la chiesa poteva vedere le sue membra integre come *palpabilibus documentis*; le cose scritte coincidevano *mirabiliter* con le *res ipsae*. In tale coincidenza fu visto un miracolo ancora maggiore da cui scaturì un'ondata di emozione nei presenti: se all'ascolto dei miracoli vi era stato un *clamor gratulationis*, il vedere scatenò *maior exultatio* e così, osserva l'A., «la fiamma del divino amore penetrava nel cuore di ciascuno attraverso l'udito e la vista». Con questa frase che richiama la visione dell'ampolla che infiammava le orecchie e gli occhi del monaco l'A. inserisce questo momento liturgico nella catena delle realizzazione profetiche; rende questa stessa cerimonia miracolo in un gioco di specchi sapientemente ricostruito.

Ma è ancora la nostra immagine acheropita di Uzalis a rendere esplicito ancora di più il tema. Secondo l'A., la *pictura* è arrivata a

[52] *Sermo* 320 in onore di Stefano, presentando davanti ai fedeli Paolo miracolosamente guarito dalle reliquie «pro scriptura notitia, pro charta facies…»; questo sermone fa parte di un gruppo di quattro (320.323) dedicati alla guarigione di Paolo e di sua sorella e alla loro presenza davanti ai fedeli nel momento in cui venne letto il *libellus* che li riguardava.

Uzalis per volere divino affinché «la fragilità umana ignorante di ogni cosa non mostrasse la sua gratitudine senza essere edotta in modo più chiaro ed evidente»; questo insegnamento è impartito da Dio stesso attraverso l'immagine "tacite". Essa, di origine divina, insegna senza parole e per quanto poi l'A. le presti le sue ad uso e consumo dei suoi lettori, egli descrive una situazione in cui tutti acquisiscono una conoscenza superiore attraverso la sola vista:

> E veramente fu in certo qual modo un discorso di Dio agli uomini quello che il velo senza parole significava chiaramente e diceva: "O miseri mortali, da quale incendio proveniente dal dragone siete scampati ieri e di quale avvocato è stata accolta l'intercessione a vostro favore comprendetelo oggi dall'immagine di questo velo e rallegratevi. Da questa confrontate nel vostro pensiero la prova di prima e la liberazione di poi e in seguito a questo liberati dai dubbi e sicuri rendete grazie a Dio vostro attraverso il mio amico. Ecco guardate il dragone messo in fuga ed espulso dalla città, ecco il primo mio martire che calpesta il suo capo, ecco il trofeo della croce con cui avete vinto il vostro nemico"[53].

Dai numerosi studi che negli ultimi decenni si sono occupati del rapporto fra immagini e parole[54] emerge un quadro condiviso sia delle fonti ritenute pertinenti, sia dei principali nodi interpretativi: la tradizione orientale più precocemente di quella occidentale – e con minori riserve

[53] *De miraculis* 1,4, 344, ll. 73-80. "Et re uera Dei fuit ad homines quaedam illa allocutio in uelo tacite significantis admodum et dicentis: «O miseri mortales, quale hesterna die euaseritis draconis incendium, uel cuius pro nobis aduocati suffragium fuerit acceptum, isto sequenti die istius ueli figuratione intelligite, atque gaudete. Hinc destra et praecedentem tentationem et subsequente liberationem apud uosmetipsos conferte, exinde non dubii, sed certi, Deo uestro per amicum meum gratias agite. Ecce draconem de uestra ciuitate cernitis fugatum et expulsum, ecce conterentem caput eius primum martyrem meum, ecce Crucus tropaeum per quod uestrum uicistis inimicum»".

[54] Non soltanto le immagini figurative, ma la 'visualità' in generale che comprende anche le immagini mentali formate dalle parole o immagini descritte dalle parole: G. FRANK, *The Memory of Eyes*. Pilgrims to Living Saints in Christian Late Antiquity, Berkeley-Los Angeles-London 2000, 17-29. Cfr. anche P. BROWN, *Images as a Substitutes for Writing,* in E. CHRYSOS - I. WOOD (edd.), *East and West: Modes of Communication*, Leiden-Boston-Köln 1999, 15-34; I. WOOD, *Images as a Substitutes for Writing: a Reply* in *Ibid*. 37-46; i due volumi *Testo e immagine nell'alto Medioevo* (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 41) Spoleto 1994.

– ha valorizzato il ruolo didattico dell'immagine accanto alla parola o più efficacemente di questa: «Ciò che la parola del racconto offre all'udito, la pittura lo mostra in silenzio attraverso la vista»[55] afferma Basilio in un'omelia dedicata alla celebrazione dei XL martiri, seguito da Gregorio di Nissa[56]. Queste testimonianze, almeno in parte, confluirono nel *dossier* di testi presenti nella trattatistica iconodula[57] durante le diverse fasi della crisi iconoclasta, durante la quale emersero posizioni iconodule a favore della superiorità delle immagini sulla parola, affermazioni ora però in parte considerate troppo legate alle fasi acute della controversia; analogamente, sarebbero da contestualizzare meglio anche le affermazioni iconoclaste sulla loro totale illiceità, dal momento che, almeno nella prima fase, si continuava a riconoscere ad alcune di esse una funzione didattica[58].

In ambito occidentale, a partire dalla fine del IV secolo, c'è un certo numero di testimonianze relative alla presenza di immagini nei luoghi di culto tra le quali anche quella di Stefano a Ippona, tuttavia, proprio Agostino, avanza importanti considerazioni che tendono a metterne in luce i limiti[59] o a circoscrivere il ruolo delle immagini sottolineandone l'inferiore efficacia di fronte alla parola (scritta o ascoltata), segno che nel suo ambiente questa concorrenza era già avvertita e considerata non priva di pericoli. Per esempio, egli rimprovera i cristiani che imparano dalle pareti, piuttosto che dai libri, e che, vedendo ritratti insieme a Cristo Pietro e Paolo, li considerano entrambi suoi discepoli[60].

È significativo dell'atteggiamento di Agostino che, nella stessa *memoria* di Stefano a Ippona che ospitava la «dulcissima pictura», questi avesse voluto che fossero scritti «quattuor versus» da lui composti per guidare l'interpretazione dei fedeli anche in assenza della viva voce del vescovo e della lettura del testo biblico:

[55] Bas., *Om*. 19, 2, PG 31, 509 D.

[56] Greg. Nyss. *De deitate Filii*, PG 46, col. 572 C, e Id., *In Theod. Mart*. PG 46, 737 D-740 A.

[57] Nella tradizione di tale *dossier* furono decisivi i *Discorsi in difesa delle immagini sacre* di Giovanni Damasceno, che raccoglieva le principali testimonianze patristiche.

[58] M. Sansterre, *La parole, le texte et l'image selon les auteurs byzantins des époques iconoclaste et posticonoclaste*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo* cit., 197-243; G. Cavallo, *Testo e immagine: una frontiera ambigua*, in *Ivi*, 31-64.

[59] Aug., *In Iohann*. 24, 2.

[60] Aug, *De Consensus Evang*. I,10.

A che scopo dire di più e parlarvi più a lungo? Leggete i quattro versi che ho fatto scrivere nella cappella (*in cella*), leggeteli, teneteli a mente, custoditeli in cuore. Infatti abbiamo voluto che fossero scritti lì proprio perché legga chi vuole, legga quando vuole. Perché tutti possano ricordarli, sono pochi, perché tutti possano leggerli, sono in vista di tutti. Non c'è bisogno di consultare un codice: quella cappella (*camera*) è il vostro codice[61].

Le affermazioni di Gregorio Magno contenute nelle due *Lettere* a Sereno sull'utilità delle immagini per gli illetterati solo apparentemente sciolgono ogni riserva riguardo alle immagini come sostituti della parola scritta o ascoltata. Queste *Lettere*, interpretate troppo spesso alla luce del concetto medievale della *Biblia pauperum*, cioè nel senso di un'autonomia delle immagini rispetto ad altri *media*, si radicherebbero invece nel pensiero di Agostino, aperto all'importanza delle immagini e della visualità in generale, però sorvegliate e guidate dalla lettura e dall'ascolto della predicazione e dall'approfondimento teologico[62].

Il *De miraculis* di cui ci stiamo occupando non è mai citato nel *dossier* tutto sommato limitato di testi occidentali; il rilievo tutto particolare rivestito in esso dall'autonomia del vedere, sullo sfondo di un'attenzione più generale riguardo alla 'visualità', rispetto al leggere o all'ascoltare, risalta ancora di più se collocato sullo sfondo proprio della riflessione agostiniana da cui, come abbiamo visto, per altri versi dipende. Tale differenza lascia trapelare nella cerchia di Agostino – all'interno dunque dello stesso clero – un punto di vista alternativo con cui egli si trova a confrontarsi e a reagire.

[61] Aug., *Serm.* 319,8; su questa iscrizione: G. SANDERS, *Augustin et le message épigraphique: le Tétrastique en l'honneur de saint Etienne*, Augustiniana 40 (1990) 95-124.

[62] Greg. Mag., *Ep.* 9. 11; C. CHAZELLE, *Pictures, Books and the Illitterate*. Gregory 's Letters to Serenus of Marseille, Word and Images 6 (1990), 138-153.

Le icone acheropite a Nicea II e nei *Libri Carolini*

Ester Brunet
Studium Generale Marcianum, Venezia

La crisi dell'iconoclasmo a Bisanzio rappresenta, a detta di Marie-Josè Mondzain, il contesto, drammatico e potente, in cui si definisce l'orizzonte di senso religioso e politico dell'immagine artificiale; il frangente culturale in cui si genera il pensiero sull'immagine di cui noi siamo oggi gli eredi[1]. La dottrina delle icone definitasi in quegli anni si avvale, apparentemente senza remore, dei racconti relativi alle immagini acheropite. Per un iconofilo, l'impronta miracolosa del volto di Cristo su panno è il segno di un consenso della divinità all'immagine; prova della reale umanità di Cristo e insieme Rivelazione del divino, essa rappresenta il ritratto prototipico che sigilla la legittimità incarnazionale dell'icona.

Le testimonianze testuali sulle acheropite, in particolare sul *Mandylion*, la Camuliana e la Veronica, furono raccolte più di un secolo fa da Ernst von Dobschütz, in un libro che rimane imprescindibile per le ricerche in questo settore[2]. Tuttavia ancora oggi, le attestazioni scritte dell'interesse suscitato dalle acheropite durante la prima stagione dell'iconoclasmo, oggetto del presente saggio, vengono prevalentemente impiegate dagli studiosi per dare ragione della storia e dell'aspetto materiale di queste immagini[3]. Minor attenzione è stata data al ruolo gioca-

[1] M-J. Mondzain, *Immagine Icona Economia. Le origini bizantine dell'immaginario contemporaneo*, trad. it., Milano 2006 (ediz. orig. *Image, icône, économie*, Paris 1996).

[2] Cfr. E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, di cui è stata recentemente tradotta la seconda edizione del 1909, purtroppo priva del ponderoso apparato documentario (*Immagini di Cristo*, Milano 2006).

[3] Si vedano a questo proposito le giuste considerazioni di A. Cameron, *The Mandylion and Byzantine Iconoclasm*, in H. L. Kessler - G. Wolf (edd.), *The Holy Face and the Paradox of Representation*, Bologna 1998, 37.

to dallo statuto di 'acheropitia' nel pensiero iconodulo, e ancor meno a quelle che potremmo definire le 'ragioni degli altri', ossia alla visione che delle immagini acheropite avevano gli iconoclasti e chi non condivideva, con Roma e con l'Oriente fedele al culto delle icone, la linea teologica esplicitata, sul piano magisteriale, dal Concilio Niceno del 787. Mi riferisco, come indicato nel titolo, non tanto alla voce dei vinti orientali (tràdita a noi, per quanto riguarda la prima stagione della crisi iconoclastica, praticamente soltanto nell'*Horos* della Sinodo di Hieria [754], conservato negli *Acta* niceni, e in alcuni stralci delle *Questioni* dell'imperatore Costantino V[4]), ma a quello straordinario trattato occidentale sulle immagini che sono i *Libri Carolini*, prodotti su iniziativa di Carlo Magno nei primissimi anni Novanta del IX secolo in aperta polemica con la teoria iconologica nicena. Un confronto tra quest'opera e gli *Acta* del Settimo Concilio Ecumenico, che si faccia particolarmente attento ai tempi e ai modi della trasmissione dei testi, permette di delineare *per opposita* il ruolo delle acheropite, nell'ottica di una definizione teorica tanto della legittimità quanto della dimensione cultuale delle immagini *tout court*.

I padri del Niceno II fanno più di un riferimento alle immagini 'non fatte da mano d'uomo'. Durante la quinta sessione, tutta dedicata alla lettura dei *testimonia* a favore del culto delle icone, vengono ricordate, in ordine, le immagini camuliana ed edessena. Il diacono e cubiculario Cosma denuncia infatti la manomissione di un libro, forse un sinassario, da cui gli iconoclasti, definiti «falsificatori della verità» e «incendiari dei libri», hanno strappato i fogli dove si parlava dell'acheropita di Camulia[5]. Secondo la leggenda di origine più antica, riportata dallo Pseudo-Zaccaria retore[6], tale immagine era miracolosamente apparsa

[4] Definizione del Concilio di Hieria (754): J. D. MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, XIII, Florentiae 1767, 205-328. Alcuni *excerpta* dell'opera dell'imperatore Costantino V si sono conservati negli *Antirretici* di Niceforo (cfr. H. HENNEPHOF [ed.], *Textus Byzantinos ad iconomachiam pertinentes in usum academicum*, Leiden 1969, 52-57).

[5] MANSI, cit., 189: «Abbiamo trovato questo libro nella sagrestia delle pure chiese del patriarcato, contenente le lotte di diversi martiri. Hanno strappato i fogli, dove si parlava dell'immagine acheropita di Camuliana. Ecco, lo faccio vedere a tutti» (trad.: P. G. DI DOMENICO [ed.], *Atti del Concilio Niceno II Ecumenico Settimo*, Città del Vaticano 2004, II, 268).

[6] *Ecclesiastica historia*, a. 569. Il brano è riportato in C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Toronto 1986, 114-115.

in una fontana nel giardino di una donna pagana; estratta da quest'ultima ancora asciutta, l'icona si autoriproduce sulla veste della donna, rivelando in questo modo la propria provenienza celeste.

L'acheropita di Camulia è completamente assorbita nelle dinamiche della lotta dei testi; vi si allude per dimostrare l'acribia con cui gli iconoclasti, a detta dei padri conciliari, hanno cercato di cancellare i *testimonia* della venerazione delle immagini. Cosma prende il libro e lo mostra all'assemblea: non serve ribadire la storia dell'origine dell'immagine, che evidentemente egli ritiene tutti conoscano, o dare ragione delle sue implicazioni dottrinali: il gesto d'ostensione dello scritto violato accusa più di molte parole. Non credo anzi sia un caso che le due più illustri acheropite d'Oriente siano trattate entrambe e previamente sotto il profilo filologico: infatti, anche del passo tratto dalla *Storia Ecclesiastica* di Evagrio, il quale testimonia il potere miracoloso del *Mandylion* di Edessa, il concilio specifica che è stato cancellato da un codice, che di nuovo si mostra al consesso; salvo poi questa volta dare lettura del *testimonium* «da un libro di eguale forma» portato da uno dei partecipanti[7]. Non sappiamo molto del modo con cui gli iconoclasti contrastassero il ricorso dottrinale all'acheropitia, ma non si può non concordare, almeno parzialmente, con Robin Cormack, che giudica l'appello al *Mandylion* da parte del partito iconodulo una strategia non priva di rischi[8]; non solo per i pericoli che comportava il far passare come avìta una tradizione relativamente recente, ma anche per una irriducibile tensione dottrinale, che i racconti d'origine delle acheropite non sciolgono ed anzi mantengono intatta nella sua delicatissima complessità, insistendo molto, come è noto, sull'impotenza del pittore a dipingere il volto del Signore. Dal loro punto di vista, gli iconoclasti si saranno ben chiesti se il fallimento di Anania, inviato dal re di Edessa Abgar per ritrarre il taumaturgo ma, come racconta Giovanni Damasceno, impossibilitato a farlo «a causa del lucente splendore»[9] che emanava dal volto del Signore, non sottendesse la radicale impossibilità per l'uomo di creare immagini del Verbo incarnato. Possiamo supporre dal tono di alcune argomentazioni iconodule che per un avversario delle immagini

[7] Mansi, cit., 189.

[8] Cfr. R. Cormack, *Painting the Soul. Icons, Death Masks, and Shrouds*, London 1997, 114 ss.

[9] V. Fazzo (ed.), *Giovanni Damasceno. La fede ortodossa*, Milano-Roma 1998, 285.

non fosse poi così necessario negare l'esistenza o delegittimare lo *status* del *Mandylion*: il quale, considerato un *unicum*, impronta diretta e reliquia della divino-umanità dell'«incomprensibile Verbo di Dio»[10], sarebbe stato concesso da Dio all'uomo per mostrare, appunto, quanto qualsiasi altra rappresentazione artificiale fosse non soltanto indegna e superflua, ma anche impossibile dal punto di vista cristologico[11]. A ragion veduta la Mondzain ha pertanto definito lo statuto che l'immagine acheropita doveva avere agli occhi degli iconoclasti come di «impronta diretta e sacra del corpo, segno e memoriale dell'umanità divina *che vieta ogni altra rappresentazione*»[12]. Il fatto è che le leggende, essendo *historiae* di un processo spirituale di produzione di immagine che ripete o si rifà al processo di Incarnazione stesso, non potevano non trattenerne anche tutta la paradossalità – di Infinito che si fa finito, di Creatore che si fa creatura. Esiste una tensione interna, uno scarto logico incolmabile in questi tentativi leggendari di raccontare la messa in

[10] Definizione del Concilio iconoclastico di Santa Sofia (815): cfr. P. J. ALEXANDER (ed.), *The Iconoclastic Council of St. Sophia and its Definition*, Dumbarton Oaks Papers 7 (1953) 58-66; trad. D. MENOZZI, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, trad. it., Milano 1995 (ediz. orig. *Les images. L'Église et les arts visuels*, Paris 1991), 114.

[11] Niceforo ad esempio sembra rispondere a una precisa mozione degli iconoclasti quando dichiara «non vano» il processo di figurazione ritrattistica rispetto all'impronta lasciata da Cristo sul panno. Infatti Niceforo non nega il *proprium* di immagine al tempo stesso naturale e non consustanziale al modello dell'acheropita, che la distingue dalle immagini artificiali. E tuttavia egli sposta l'accento su un'altra natura, quella del modello; perché secondo il teologo la domanda corretta da porsi in questo caso non è tanto se l'icona sia legittima o meno in quanto immagine non naturale, ma se era naturale in Cristo il farsi ritrarre. Infatti, «se Cristo era tale di sua natura, è vano accusare il pittore o lo spettatore: in effetti, non dipende dal disegno o dalla visione, e ancor meno dal pittore o dal riguardante, se così è stato, ma da colui che si è offerto alla visione e all'iscrizione, al quale tali proprietà appartengono naturalmente». La causa dell'icona non è la pittura, ma il fatto che Dio si sia reso visibile incarnandosi. Qui è chiaro che Niceforo si rifà all'acheropita per legittimare la rappresentazione di Cristo, contro l'idea iconoclastica che il *Mandylion* giustifichi l'esclusione della mano dell'uomo dalla produzione iconica. Cfr. NICEPHORUS PATRIARCHA, *Antirrhetici*, I, 24 (*Patrologia Graeca* 100, 260); trad. francese: M.-J. MONDZAIN-BAUDINET, *Nicephore, Discours contre les iconoclastes*, Paris 1989, 97-98, cfr. specialmente n. 88, 90.

[12] MONDZAIN, cit., 248 (corsivo mio).

immagine di Dio, che li espone perennemente al rischio di una lettura separante di teologia e antropologia[13].

Va ricordato peraltro che il partito iconoclastico orientale, diversamente da quanto ancora spesso si legge, non si era mai dichiarato contrario di principio al culto dei santi (che difende anzi esplicitamente in un anatematisma di Hieria[14]) e delle reliquie, anche se è plausibile che queste ultime non siano rimaste immuni alla poderosa opera di ridefinizione dei confini del sacro attuata con particolare rigore dal Copronimo[15]. Agli occhi degli iconoclasti meno integralisti, il *Mandylion* poteva subire un confortante 'depotenziamento' se valutato soltanto come reliquia di contatto, al pari di altre legate alla vicenda terrena di Gesù (la lancia di Longino, i frammenti della vera croce…) e non per le sue implicazioni iconologiche di paradigma istitutivo e «mito di fondazione»[16] dell'immagine cristiana. Avremo modo di vedere come anche i *Libri Carolini*, pur non condividendo le istanze della cristologia iconoclastica orientale, distingueranno la potenziale venerabilità delle immagini miracolose dal culto delle icone in quanto tali.

Ecco quindi che presentare i *testimonia* sulle acheropite entro il cono

[13] Va da sé che nelle leggende il fallimento del pittore non significa la negazione dell'arte dell'icona, ma l'estrinsecazione, sul piano narrativo, del primato di Dio, la cui iniziativa non contraddice la libertà dell'uomo, ma ne è il presupposto: soltanto in questo modo l'arte può pretendere di simboleggiare il mistero, di per sé inafferrabile, della divino-umanità di Cristo, che sfuggirebbe ai soli sensi umani senza la previa condiscendenza divina. Cfr. C. Schönborn, *Les icônes qui ne sont pas faites de main d'homme*, in *Image et Signification. Rencontres de l'École du Louvre*, Paris 1983, 214-215. Ho trattato più approfonditamente questi temi in un saggio recentemente pubblicato: E. Brunet, *L'immagine dell'Uomo non fatta da mani d'uomo. Statuto dell'immagine e dell'arte nei racconti d'origine delle acheropite*, Marcianum 6/2 (2010) 207-237.

[14] Mansi, cit., 348.

[15] Sulla generale tolleranza degli iconoclasti nei confronti delle reliquie, cfr. in special modo E. Thunø, *Image and relic. Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*, Roma 2002, 151, con bibliografia precedente; P. Boulhol, *Claude de Turin: un évêque iconoclaste dans l'Occident carolingien; étude suivie de l'édition du Commentaire sur Josué*, Paris 2002, 117 e 134-135.

[16] Con questa definizione è efficacemente titolata la sezione dedicata alle immagini acheropite in E. Burgio (ed.), *Racconti di immagini. Trentotto capitoli sui poteri della rappresentazione nel Medioevo occidentale*, Alessandria 2001. Sulle acheropite come 'mito fondatore' delle icone cristiane, cfr. il saggio di Graziano Lingua contenuto in questo volume.

prospettico della manomissione dei testi significava dimostrare in via preliminare e nel modo più lampante quanto esse fossero un argomento temuto dagli iconoclasti: lo strappo dei fogli, le pagine erase, erano, agli occhi dei padri niceni, la prova che gli stessi iconoclasti considerassero le immagini non fatte da mano d'uomo un'arma particolarmente pericolosa dell'arsenale dei testi iconoduli.

Entro qui solo brevemente nella questione relativa all'autenticità del passo di Evagrio, considerato da alcuni studiosi, come Julian Chrysostomides e Han Drijvers, un'interpolazione successiva rispetto al testo originale della fine del VI secolo; interpolazione che risalirebbe proprio al VII Concilio Ecumenico[17]. Questa tesi è stata fortemente contrastata da Michael Whitby nella sua traduzione commentata dell'opera di Evagrio, con argomentazioni circa la struttura del testo che risultano a mio parere convincenti[18]. Si potrebbe anzi considerare l'analisi di Whitby l'ennesimo monito contro gli eccessi di una certa critica interpolazionistica, che nel caso specifico della crisi iconoclastica tende a sospingere qualsiasi riferimento a immagini miracolose e particolarmente venerate alla tarda fase della controversia. Ad ogni modo, va senz'altro rilevata la curiosa lacunosità di citazioni del passo di Evagrio fino alla lezione nicena che, come ha evidenziato Averil Cameron, è la prima e unica a noi nota che precede quella della *Bibliotheca* foziana[19]. Ma se consideriamo le argomentazioni «filologiche» e «paleografiche» del concilio – per dirla con von Harnack[20] – per ciò che probabilmente esse sono, ossia un'abile strategia retorica pur tuttavia fondata su elementi reali, occorre ammettere la possibilità che l'interesse rivolto da entrambi i partiti alla acheropita edessena abbia portato alla ribalta – forse durante i travagliati mesi tra la convocazione del concilio a Co-

[17] Cfr. J. CHRYSOSTOMIDES, *An Investigation Concerning the Authenticity of the Letter of the Three Patriarchs*, in ID. - J. A. MUNITIZ - E. HARVALIA-CROOK - C. DENDRINOS (edd.), *The Letter of the Three Patriarchs to Emperor Theophilos and Related Texts*, Camberley 1997, XXIV-XXVIII; H. J. W. DRIJVERS, *The Image of Edessa in the Syriac Tradition*, in KESSLER - WOLF, cit., 18 ss.

[18] Cfr. M. WHITBY (ed.), *The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus*, Liverpool 2000, 323-326 (*Appendix II. The Image of Edessa*). Lo *status quaestionis* è ben riassunto in M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, Leiden 2009, 170-174.

[19] Cfr. CAMERON, *The Mandylion* cit., 42.

[20] A. VON HARNACK, *History of Dogma*, trad. ingl., IV, New York 1961, 261 (ediz. orig. *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, Freiburg 1886-1890).

stantinopoli e il suo forzato dirottamento a Nicea – dei testi fino ad allora poco impiegati nel dibattito; tanto più se apportatori di notizie originali come Evagrio, che rispetto alle diverse leggende sull'origine dell'immagine edessena, è quello forse più congeniale ai toni e agli orientamenti della raccolta di *auctoritates* conciliare, particolarmente attenta a mettere in luce l'attività miracolosa delle icone. Evagrio infatti dà per scontate le nozioni relative all'origine e all'arrivo dell'immagine a Edessa[21], concentrandosi sul racconto di come l'acheropita avesse miracolosamente salvato la città dall'attacco persiano del 544, permettendo agli edesseni assediati l'impresa altrimenti impossibile di accendere un fuoco che bruciasse le travi di un rinterro nemico.

Ora, secondo la teologia neoplatonica di Giovanni Damasceno è proprio di tutte le icone partecipare in un certo qual modo della *dynamis*, dell''energia' del prototipo; non perché portatrici in sé della divinità (altrimenti venerarle sarebbe idolatria), ma perché *transitus* a colui che vi è rappresentato. Esiste un legame effettivo ed efficace tra prototipo e immagine, che conferisce a quest'ultima un ruolo mediatore. Gli atti del Concilio Niceno II, pur rimarcando sempre la differenza ontologica tra icona e modello («i cristiani affermano che l'immagine è unita all'archetipo secondo il solo nome e non secondo l'essenza»[22]), riportano diversi racconti agiografici in cui le immagini di Cristo, della Vergine o di un santo sono presentate come il mezzo tramite cui si esercita la loro potenza, quasi ne fungessero da sostituto in terra. I legati dei patriarchi d'Oriente e il concilio riconoscono espressamente alle immagini il potere di compiere miracoli («È stato dimostrato [...] che le immagini dei santi sono miracolose e operano guarigioni»; «Gloria a te, o Dio che operi miracoli per mezzo delle sacre immagini»[23]). L'acheropita, immagine-*transitus* e insieme reliquia di contatto, è oggetto eccezionale di presentificazione del sacro, ma è al tempo stesso esemplare

[21] Evagrio si limita a una breve descrizione dell'icona edessena: «immagine fatta da Dio, che mani umane non avevano dipinto, e che Cristo aveva mandato ad Abgar perché desiderava vederla» (*Historia ecclesiastica*, IV, 27; trad. F. Carcione, *Evagrio di Epifania. Storia Ecclesiastica*, Milano-Roma 1998, 233).

[22] Mansi, cit., 252 (trad. Di Domenico, cit., II, 304).

[23] Mansi, cit., 24 e 60 (trad.: Di Domenico, cit., II, 170 e 191). Cfr. M. F. Auzépy, *L'iconodoulie: défense de l'image ou de la dévotion à l'image?*, in F. Boespflug - N. Lossky (edd.), *Nicée 2., 787-1987: douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987, 157-165 (= *L'histoire des iconoclastes*, Paris 2007, 37-44).

della funzione che ogni icona acheropita assolve in quanto figurazione simbolica.

Da un punto di vista complementare, il miracolo è un dato iconologico, il mezzo tramite cui le immagini spiegano innanzitutto sé stesse, dando prova della loro credibilità di raffigurazione autentica[24]. Essendo il *Mandylion* l'immagine autentica per eccellenza, la salvaguardia miracolosa della città, che nel racconto di Evagrio avviene soltanto dopo l'atto di venerazione da parte degli abitanti, è la prova della sua credibilità e il segno che Dio gratifica questo tipo di relazione cultuale: Evagrio stesso commenta dicendo che «la potenza divina era scesa in soccorso della fede di quanti avevano agito in quel modo»[25], di quelli cioè che avevano portato l'immagine sul luogo dell'attacco e l'avevano aspersa con acqua benedetta. I padri niceni compiono lo sforzo, che si manifesta a partire dall'oculata scelta dei testi, di individuare nel *Mandylion* non tanto le caratteristiche che ne determinano l'eccezionalità rispetto ai manufatti, ma quelle che, al contrario, ne definiscono l'esemplarità: ecco quindi che l'origine miracolosa passa in secondo piano rispetto all'attività miracolosa dell'immagine, per quanto i due aspetti siano connessi, ed anzi il primo determini il secondo. Il racconto di Evagrio, inoltre, è congeniale perché, come si è visto, fa emergere con particolare evidenza il contesto cultuale del miracolo.

Se per immagini acheropite intendiamo non soltanto quelle generate per contatto diretto con il volto o il corpo del Signore, ma anche le immagini apparse per 'ierofania' (la stessa Camuliana appartiene a questo gruppo), occorre completare la lista nicena con il racconto dell'origine di una croce d'oro e d'argento, che secondo quanto riporta una leggenda martiriale, fu miracolosamente decorata con le immagini del volto di Cristo e di due arcangeli. Si tratta di un brano tratto dalla *Passione di san Procopio*, di cui Stefano, segretario e referendario, dà lettura nel corso della quarta sessione conciliare[26]. La storia è ambientata durante la persecuzione di Diocleziano. Un giovane pagano di Gerusalemme chiamato Neania (sarà in seguito rinominato Procopio) viene inviato dall'imperatore ad Alessandria a capo di una missione militare contro i

[24] Cfr. H. Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, trad. it., Roma 2001 (ediz. orig. *Bild und Kult*, München 1991), 72.

[25] Carcione, cit., 233.

[26] Mansi, cit., 89 (trad. Di Domenico, cit., II, 207).

cristiani. Durante il viaggio egli ha una visione della croce che lo converte; giunto a Scitopoli, in Palestina, chiede a un orefice di fabbricarne una che somigli a quella che gli è apparsa. Quando viene terminata e innalzata, appaiono su di essa tre immagini con relative iscrizioni in ebraico: sopra la figura dell'estremità superiore si trova scritto «Emmanuele», ai termini del braccio orizzontale «Michele» e «Gabriele»[27]. L'artigiano non si capacita dell'accaduto, e tenta di cancellare le immagini, ma sarà punito da Dio con la paralisi della mano. Egli agisce non per zelo iconoclastico, ma perché, come lui stesso dirà giustificandosi di fronte a Neania, «non sa chi siano questi, e quale sia l'iscrizione»; infatti, dice, le immagini «sono sorte» dopo che il suo lavoro è terminato, lasciandolo sgomento. Neania, capito che nella croce c'è una potenza, «la venera» (προσκύησας). In seguito, armato della croce miracolosa, metterà in fuga un esercito nemico[28].

Il racconto legato all'apparizione della croce fa parte di una versione della *Passio* diversa e accresciuta rispetto all'originale racconto riportato da Eusebio. Formatasi in età post-giustinianea[29], questa versione, che si ispira chiaramente alla visione di Costantino, presenta delle caratteristiche tipiche dei racconti di immagini miracolose, ma anche alcuni interessanti tratti originali, spia delle molte varianti con cui nel corso del VI secolo si va componendo la tematizzazione letteraria dell'immagine non fatta da mani d'uomo. Sottolineo soltanto due aspetti. Innanzitutto, il rapporto tra opera di Dio e opera dell'uomo: anche in questo caso, l'immagine del volto di Cristo – e qui anche delle potenze angeliche – viene dall'iniziativa divina, ma il *manufactum* (la croce) e il '*Deo factum*' (immagini e iscrizioni) coesistono in rapporto non esclusivo. La leggenda sotto questo aspetto sembrerebbe richiamare altre immagini celebri, di cui tuttavia abbiamo testimonianze parecchio più tarde, che si differenziano dal *Mandylion* e dalla Camuliana per un'idea molto più ibrida di acheropitia. È noto ad esempio quanto narra l'anonima *relatio* medievale (XII sec.) dell'origine del Volto Santo di Lucca, secondo cui Nicodemo, dopo aver scolpito da sé il corpo del Crocifisso, si sarebbe trovato impossibilitato a riprodurne il volto, che fu portato a

[27] Cfr. H. DELEHAYE, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909, 82 ss., dove è riportata anche la contestata tesi del de Rossi che, sulla base dell'iconografia, scioglieva la formula epigrafica ΧΜΓ in Χ(ριστὸς) Μ(ιχαὴλ) Γ(αβριήλ).

[28] Cfr. MANGO, cit., 144-145.

[29] Cfr. DELEHAYE, cit.

termine soltanto in seguito per un intervento notturno degli angeli[30]. Similmente, l'antica icona del Salvatore al Laterano, definita acheropita nel *Liber Pontificalis* (metà dell'VIII sec.)[31], secondo una leggenda più tarda fu disegnata da san Luca e dipinta dagli angeli[32].

Secondo aspetto: il devoto che di fronte all'icona compie i gesti codificati del culto lo fa, come già ho detto, nella convinzione che essa sia una porta di comunicazione con il mondo celeste; alla base c'è l'idea, desumibile dai molti testimoni letterari presentati al concilio e recepita, sul piano teologico, dalla teoria della partecipazione del Damasceno, di un'ampia identificazione dell'icona con il proprio modello. Qui come in altri racconti, l'immagine mostra di essere 'vicaria' in terra del prototipo nella maniera più evidente, ossia *a contrario*: di fronte a una gestualità empia, il prototipo 'presentificato' dall'icona attacca il sacrilego, pur se, come nel nostro caso, inconsapevole della propria empietà[33]. Agire contro o a favore dell'acheropita, come del resto contro o a favore di tutte le sacre icone, significa agire contro o a favore del prototipo che essa 'significa'; pertanto si può dire che «vedere l'icona miracolosa del Signore è vedere il Signore»[34]. Sotto questa luce si comprende come alcuni teologi iconoduli non esitino a parlare dell'apparizione della Camuliana in termini di vera e propria cristofania, paragonando Camulia a Betlemme, l'acheropita alla nascita del Verbo incarnato[35]. A Camulia come nel caso, ancorché soltanto letterario, della croce di Procopio, siamo di fronte a vere e proprie «immagini viventi»[36].

[30] Cfr. G. SCHNÜRER, *Über Alter und Herkunft des Volto Santo von Lucca,* Römische Quartalschrift 34 (1926) 271-306.

[31] Cfr. L. DUCHESNE (ed.), *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, I, Paris 1886 (rist. 1955), 442.

[32] Cfr. G. WOLF, *Dal volto all'immagine*, in ID. - G. MORELLO (ed.), *Il volto di Cristo*, Milano 2000, 19.

[33] Si confronti sotto questo aspetto il racconto della croce di Procopio con la storia, riferita al concilio da Costantino di Costanza, di un saraceno di Gabala (cfr. MANSI, cit., 80), il cui occhio salta fuori dall'orbita dopo aver colpito l'occhio dipinto di una icona. Cfr. AUZÉPY, *L'iconodoulie, défense de l'image ou de la dévotion à l'image?*, in BOESPFLUG - LOSSKY, cit., 161.

[34] SCHÖNBORN, cit., 210.

[35] Cfr. la versione della leggenda della Camuliana tradizionalmente attribuita a Gregorio di Nissa ma sicuramente più tarda (VII-VIII sec.), contenuta in un sinassario (testo greco in NIKODĒMOS AGIOREITĒS, *Synaxaristes*, II, Athina 1929, 307-308). Cfr. SCHÖNBORN, cit., 211-212; E. KITZINGER, *The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, Dumbarton Oaks Papers 8 (1954) 143-144.

[36] Cfr. G. DIDI-HUBERMAN, *Face, proche, lointain: l'empreinte du visage et le*

Questi dunque i riferimenti alle immagini acheropite negli atti di Nicea II. Una copia degli atti, approvati dai legati papali presenti al concilio, giunse quasi immediatamente a Roma e fu recepita da papa Adriano I. Non entro qui nel merito della trasmissione degli atti a Carlo Magno, vicenda ancora in parte misteriosa. L'ipotesi più probabile è che il pontefice avesse voluto inviare a Carlo, tra il 788 e il 790, una traduzione latina, alla quale il sovrano reagì con inaspettata indignazione, criticando apertamente la teologia delle immagini confessata dal concilio[37]. Certamente a Carlo premeva più di ogni altra cosa il riconoscimento della propria autorità. In una fase di forte ascesa politica, non era nei suoi piani l'accettazione passiva di un concilio imperiale dell'Oriente, celebratosi senza previ accordi con il sovrano franco e la partecipazione di vescovi delle sue diocesi. L'opposizione di Carlo portò alla redazione dei cosiddetti *Libri Carolini*[38] e alla convocazione della Sinodo di Francoforte (794)[39], che nelle intenzioni dei padri partecipanti (tra i quali una legazione papale) doveva essere un concilio 'universale' alternativo a Nicea II[40]. Il movente politico ed ecclesiologico, ovvero la protesta nei confronti di una concezione di Chiesa tutta centrata sull'asse

lieu pour apparaître, in KESSLER - WOLF, cit., 95-108; ID., *Devant l'image*, Paris 1990, 237-239.

[37] Questa ipotesi, la più convincente tra quelle sinora prodotte, si scontra tuttavia con la strana assenza di documentazione: non si conserva alcuna lettera accompagnatoria, e nessun accenno all'invio degli *Acta* si rinviene nella corrispondenza franco-papale del *Codex Carolinus*. Per questo punto controverso, si veda da ultimo T. F. X. NOBLE, *Images, Iconoclasm, and the Carolingians*, Philadelphia 2009, 160-161.

[38] Cfr. A. FREEMAN - P. MEYVAERT (edd.), *Libri Carolini (sive Opus Caroli regis contra synodum)*, Monumenta Germaniae Historica, Concilia, 2, suppl. 1, Hannover 1998, 97-558.

[39] Cfr. A. WERMINGHOFF (ed.), *Concilia Aevi Karolini (742-842). Pars 1*, Monumenta Germaniae Historica, Concilia, 2,1, Hannoverae - Lipsiae 1906, 110-171.

[40] Sul significato del termine 'ecumenico' e sulle prerogative ecclesiali del sovrano rinvenibili negli atti, cfr. specialmente V. PERI, *L'ecumenicità di un concilio come processo storico nella vita della Chiesa*, Annuarium Historiae Conciliorum 20 (1988) 231-232 (= *Da Oriente e da Occidente. Le Chiese cristiane dall'Impero Romano all'Europa moderna.* I: *Sui Concili Ecumenici*, Roma-Padova 2002, 479-481); R. SAVIGNI, *Giona d'Orléans. Una ecclesiologia carolingia*, Bologna 1989, 118-120.

Roma-Bisanzio, agì di pari passo con quello teologico e pastorale: i vescovi franchi parleranno sempre del culto delle icone come di una pratica orientale loro estranea[41].

Scritti da Teodulfo d'Orléans, i *Libri Carolini* rappresentano la confutazione argomentata delle decisioni di Nicea; non si può dire che essi rispecchino le posizioni di tutta la Chiesa franca, ma certamente quelle della sua corrente più influente e vicina al re. La documentazione relativa ai colloqui[42] di Parigi dell'825, in cui Ludovico il Pio e una ristretta cerchia di presuli si confrontarono sulla questione delle immagini, riferisce che un incontro simile si era già verificato per volere di Carlo Magno, al cui cospetto si dette lettura del materiale prodotto per sottoporlo alla sua approvazione. È molto probabile che questo consesso ebbe luogo a Regensburg nel 790 e fu l'occasione di un lavoro preliminare di selezione e discussione dei punti più controversi degli atti niceni, in vista di un rigetto formale delle definizioni della sinodo. La più antica attestazione manoscritta dei *Libri Carolini* (*Vaticanus Latinus* 7207) reca una serie di note tironiane (*catholice, sapienter, acute, bene…*) che sembrerebbero registrare questa prima fase, ossia la reazione di Carlo e «dei suoi»[43] al momento della lettura dei capitoli. Secondo la convincente cronologia di Ann Freeman[44], i *Libri Carolini* furono scritti da Teodulfo nel corso del 792 sulla base del materiale selezionato a Regen-

[41] In più punti i *Libri* accusano le pratiche iconodule di essere una novità, senza vere radicazioni nella Scrittura e nella patristica. Cfr. a questo proposito M.F. Auzépy, *Francfort et Nicée II*, in R. Berndt (ed.), *Das Frankfurter Konzil von 794. Kristallisationspunkt karolingischer Kultur*, Frankfurt am Main 1997, 279-300 (= *L'histoire*, cit., 285-302).

[42] Uso il termine 'colloqui' e non più 'sinodo' sulla base della convincente analisi di Noble, *Images* cit., 263-268. In effetti, la documentazione connessa a vario titolo con questa assemblea di vescovi (lettere, *Libellus*, *Epitome*: cfr. A. Werminghoff [ed.], *Concilia Aevi Karolini (742-842). Pars 2*, Monumenta Germaniae Historica, Concilia, 2,2, Hannoverae - Lipsiae 1908, 473-551) non parla mai di una sinodo o di un concilio, ma di un *conventus*. È probabile che si sia trattato dell'incontro a scopo consultivo di un ristretto gruppo di vescovi selezionati personalmente da Ludovico il Pio.

[43] *Coram se suisque* (Werminghoff, *Concilia*, cit., 2, 481).

[44] Cfr. A. Freeman, *Carolingian Orthodoxy and the Fate of the Libri Carolini*, Viator 16 (1985) 105 (= *Theodulf of Orléans: Charlemagne's spokesman against the Second Council of Nicaea*, Aldershot 2003, nr. III, 105).

sburg; questo stesso materiale fu utilizzato anche per la composizione del cosiddetto *Capitulare adversus synodum*, un documento che non si conserva, ma che doveva essere una versione preliminare e molto più succinta dei *Libri,* contenente una prefazione e un commento ai capitoli più controversi del Concilio Niceno II. Come testimonia il *Libellus* di Parigi[45], il *Capitulare* fu inviato a Roma tramite Angilberto di Centula per sottoporlo al giudizio del papa. Nel frattempo continuava la stesura dei *Libri* che, completati e corretti l'anno seguente, furono presentati a Carlo per l'approvazione poco prima che giungesse a corte la risposta di papa Adriano al *Capitulare* (autunno 793).

Il *Vaticanus Latinus* 7207 è prezioso non solo perché conserva le note del re, ma anche perché rivela con eccezionale evidenza la presenza di diverse fasi redazionali. La Freeman ha infatti dimostrato che il codice era il manoscritto di lavoro di Teodulfo, vagliato in seguito da almeno tre mani diverse, che intervennero apponendo numerose correzioni: Walther Schmandt ne ha contate circa 3.400[46], particolarmente concentrate nel II libro, di cui si decise una drastica riduzione della lunghezza[47]. Le correzioni sono tuttavia diffuse in tutta l'opera, e coinvolgono anche le parti dedicate al *Mandylion* di Edessa, come tra poco si avrà modo di appurare. Purtroppo il codice vaticano è privo della prefazione, della parte iniziale del III libro e di tutto il IV libro. La ricostruzione dell'opera nel suo complesso è stata fatta ricorrendo ad un altro antico codice (Parigi, Bibl. de l'Arsenal 664), preparato su richiesta di Incmaro di Reims nel corso degli anni Sessanta del IX sec. e conservatosi fortunatamente intatto. È chiaro tuttavia che per le parti mancanti del codice vaticano la ricostruzione del testo originale di Teodulfo si fa difficile se non in molti punti impossibile.

[45] Cfr. WERMINGHOFF, *Concilia*, cit., 2, 481.

[46] Cfr. W. SCHMANDT, *Studien zu den Libri Carolini*, Mainz 1966, 6.

[47] Il motivi per cui si procedette a una tale riduzione, che, secondo i calcoli di Freeman, portò all'eliminazione di una trentina di *folia* (cfr. A. FREEMAN - P. MEYVAERT, *Opus Caroli regis contra synodum: An Introduction*, in FREEMAN, *Theodulf* cit., 56), non sono stati chiariti. È possibile che la responsabilità di questa decisione sia da attribuire a un teologo di corte particolarmente influente, che ritenne poco efficace l'ampiezza delle argomentazioni di Teodulfo. Si procedette pertanto all'eliminazione delle parti ritenute ripetitive, e alla sintesi di quelle che indugiavano in dissertazioni retoriche (*ivi*, 59). Per una ricostruzione ipotetica dello schema originario del trattato, si veda K. MITALAITÉ, *Philosophie et Théologie de l'image dans les Libri Carolini*, Paris 2007, 455-468.

Studiosi come Jean Wirth, Kristina Mitalaité e, più recentemente, Thomas Noble[48], hanno dimostrato, contro un'avversa tradizione storiografica[49], la complessità e l'originalità della teoria dell'immagine espressa in questo scritto. Non dovendo contrapporsi, a differenza degli iconoclasti orientali, a pratiche iconodule diffuse, i *Libri Carolini* non condannano le immagini perché dannose o devianti, ma le ritengono essenzialmente inutili alla fede. Essi riprendono, ma con molte cautele, il *leitmotiv* gregoriano dell'efficacia pedagogica delle immagini, soprattutto delle *historiae* di impianto narrativo, ma dubitano che l'arte sia realmente in grado di veicolare il *kerigma*, l'essenza del messaggio cristiano. Secondo i *Libri Carolini*, l'immagine, non avendo alcuna funzione liturgica o devozionale, ha soltanto un uso estetico, di *ornamentum* dei luoghi di culto; al massimo, può sollecitare nel fedele la memoria delle opere di Cristo e dei santi, ma rimane pur sempre il simulacro dell'aspetto esteriore di un oggetto, dei lineamenti fisici di un uomo, a cui l'agostinismo di Teodulfo non riconosceva alcun significato sul piano della fede e del culto 'in spirito e verità'. In tale contesto teologico di netta contrapposizione tra spirito e materia, il disagio, direi quasi l'irritazione, che prova Teodulfo di fronte all'*argumentum* delle immagini miracolose, in senso sia attivo – immagini che fanno miracoli – sia passivo – immagini che appaiono in circostanze miracolose – è palpabile. In risposta a Nicea II, i *Libri Carolini* dedicano un capitolo intero (IV, 10) alla contestazione dell'autorità dell'immagine di Edessa.

Prima di affrontare l'analisi del testo, occorre però fare un passo indietro, e chiedersi se i teologi di Carlo fossero già a conoscenza dei racconti d'origine del *Mandylion* edesseno, o se li classificassero tra le «pe-

[48] Cfr. J. WIRTH, *L'image médiévale: naissance et développements (VIe - XVe siècles)*, Paris 1989, 129-166; MITALAITÉ, cit.; NOBLE, *Image* cit., 158-243; ID., *Kings, Clergy and Dogma: the Settlement of Doctrinal Disputes in the Carolingian World*, in S. BAXTER - C. KARKOV - J. NELSON - D. PELTERET (edd.), *Early Medieval Studies in Memory of Patrick Wormald*, Farnham 2009, 237-252.

[49] Cfr. specialmente S. GERO, *The Libri Carolini and the Image Controversy*, Greek Orthodox Theological Review 18 (1973) 11; G. DUMEIGE, *Nicée II (Histoire des Conciles Oecuméniques 4)*, Paris 1978, 155; con alcuni recentissimi epigoni: cfr. C. RUDOLPH, *La resistenza all'arte nell'Occidente*, in E. CASTELNUOVO - G. SERGI (ed.), *Arti e storia nel Medioevo.* III: *Del vedere. Pubblici, forme, funzioni*, Torino 2004, 70, che definisce i *Libri* «un testo tanto mal indirizzato nella sua foga quanto non autorevole».

ricolose novità»[50] di cui tacciavano il Concilio Niceno di essere apportatore. Senz'altro Teodulfo è a conoscenza dell'esistenza di immagini pretese acheropite, 'semiacheropite' o degne di particolare onore per le circostanze straordinarie in cui furono create. Si pensi ad esempio alla fama che a quel tempo godevano i racconti dei miracoli legati alla statua di Paneade; o al resoconto del viaggio in Palestina e a Costantinopoli di Arculfo, vescovo della Gallia, raccolto intorno al 680 dall'abate irlandese Adamnano di Iona nel suo *De locis sanctis*, ove si narra, oltre che di alcuni miracoli operati da immagini, anche di una veste tessuta da Maria recante i ritratti di Gesù e degli apostoli[51]. Senz'altro i teologi di Carlo non erano all'oscuro del particolare *status* che col tempo avevano assunto alcune antiche icone di Roma, prima fra tutte l'acheropita del Salvatore custodita nel *sancta sanctorum* del Laterano.

Ma quali sono le fonti dei *Libri Carolini* sulla leggenda d'origine dell'acheropita di Edessa? *Communis opinio* tra gli storici è che i *Libri* tradiscano l'assenza di rapporti con il *dossier* patristico greco relativo alla controversia iconoclastica, ad eccezione di ciò che era stato reso loro accessibile tramite la versione latina degli *Acta* del VII Concilio Ecumenico[52]. Tuttavia una lettura attenta dei testi fa trapelare l'esistenza di almeno due fonti alternative, che nel caso dell'acheropita di Edessa si rivelano un nodo fondamentale per comprenderne la ricezione letteraria in ambito franco. La ricostruzione non è semplice, per via dei molti documenti andati perduti, e tuttavia non è impossibile.

Sappiamo che nel 769 papa Stefano III convoca un concilio, nel tentativo di riallacciare l'alleanza franco-papale all'alba della deposizione dell'antipapa Costantino. Il consesso è certamente una delle più rilevanti assemblee conciliari italiane dell'VIII secolo, per l'alto numero di presuli partecipanti, tra cui, a detta del *Liber Pontificalis*, una nutrita e

[50] Cfr. *Libri Carolini: præfatio libri quarti* (p. 485).

[51] L'opera è molto discussa, tanto che oggi si dubita persino dell'esistenza di Arculfo. Forse Adamnano venne a conoscenza dei racconti che riporta tramite i suoi contatti con la Northumbria, e quindi con Roma, o con la sede vescovile di Canterbury, retta in quegli anni dal greco Teodoro di Tarso. Cfr. a questo proposito N. DELIERNEUX, *Arculfe «sanctus episcopus gente Gallus»: une existence historique discutable*, Révue Belge de Philologie et d'Histoire 75 (1997) 911-941.

[52] Cfr. GERO, *The Libri* cit.; ID., *Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V with Particular Attention to the Oriental Sources*, Louvain 1977, 81.

teologicamente attrezzata rappresentanza franca[53]. Gli atti[54] ci sono giunti in stato gravemente lacunoso, ma sufficiente per rivelarci che i vescovi riuniti si pronunciarono a favore del culto delle icone. A questo proposito, vennero letti vari *testimonia* favorevoli alle immagini, tra cui anche il testo, tradotto in latino, di una *synodica fidei*, che non si conserva, indirizzata al predecessore di Stefano papa Paolo I e giunta a Roma il 12 agosto del 767 per il tramite di un presbitero inviato dal patriarca di Gerusalemme Teodoro. Nel documento, che era una risposta a precedenti epistole di quel pontefice, i patriarchi di Gerusalemme, di Antiochia e di Alessandria, nonché numerosi altri vescovi di Chiese orientali, facevano solenne professione di fede ortodossa, e confermavano la loro piena adesione al culto delle immagini sacre. La sinodica fu un documento chiave dell'argomentazione iconofila della Sinodo Lateranense del 769. La si lesse con molta solennità, e fu presentata come una sorta di 'preambolo' dottrinale alla definizione dogmatica di quel concilio, che stabiliva un nesso necessario tra l'icona e l'economia incarnazionale.

Ciò è testimoniato dalla lunga epistola che nel 793 papa Adriano I indirizzava a Carlo Magno[55], dopo che il sovrano, nell'attesa della stesura definitiva dei *Libri Carolini*, aveva fatto pervenire a Roma il *Capi-*

[53] I partecipanti franchi erano dodici: cinque dai territori di Carlo e sette da quelli di Carlomanno; trentanove invece il numero dei vescovi italiani. Sul concilio, cfr. J. Herrin, *The Formation of Christendom,* London 1989, 393-396; M. McCormick, *Textes, images et iconoclasme dans le cadre des relations entre Byzance et l'Occident carolingien*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, Spoleto 1994, 131-133.

[54] Cfr. Werminghoff, *Concilia*, cit., 1, 74-92.

[55] «Iste Thedorus patriarcha Ierosolimorum, cum ceteris praecipuis patriarchis, videlicet Cosmas Alexandriae Theodorus alius Anthiochie, dudum predecessori nostro sanctae recordationis quondam Paulo pape, emiserunt propriam eorum recte fidei synodicam, in qua et de sacratissimis imaginibus subtili narratione, qualiter una cum nostra sancta catholica et apostolica universale Romana ecclesia ipsi vel ceteri orientales orthodoxi episcopi et christianus populus sentiunt, et in earundem sanctorum imaginum veneratione sincero mentis effectum ferventes in fide existunt, studuerunt intimandum. Quam synodicam in Latino interpretatam eloquio predecessor noster quondam sanctissimus dominus Stephanus papa in suo concilio, quod et ipse pro sacris imaginibus una cum diversis episcopis partibus Francie seu Italie fecit, suscipientes ac relegentes, placuerunt tam de diversis sanctorum patrum testimoniis, quam de symbolo fidei, ubi facti sunt» (K. Hampe [ed.], *Epistolae selectae pontificum Romanorum Carolo Magno*

tulare de imaginibus. Va innanzitutto sottolineato il fatto, di per sé interessante, che il *Capitulare* conteneva un riferimento polemico al *Mandylion* di Edessa, verso cui il papa istruisce una replica; ciò dimostra che l'acheropita era stata selezionata e inserita tra gli *argumenta* più controversi, che si volevano sottoporre all'attenzione del vescovo di Roma. È proprio il *locus* della lettera adrianea che risponde alle critiche mosse dai Franchi nei confronti dell'immagine edessena, a conservare una preziosa citazione degli atti del Concilio Lateranense del 769, che sarebbe andata altrimenti perduta. Come in un gioco di scatole cinesi, il passo del Concilio Lateranense citato da Adriano cita a sua volta un breve stralcio della sinodica orientale (*de synodica trium patriarcharum, videlicet Cosme Alexandrie, Theodori Anthiochie et Theodori Hierosolime, quam in praedicto concilio relecta*)[56]. Il passo che Adriano riproduce rappresenta chiaramente la chiusa della lettera, dove soltanto si nomina l'acheropita di Edessa assieme agli *alia aut similia sanctorum patrum*, quelle autorità di chiara fama *que et vos melius cognoscitis*[57]. Tuttavia, le parole usate dal redattore (*Restat mihi tempus enarrandi de Abgaro Edeseno*) potrebbero alludere alla presenza, per nulla inconsueta negli scambi epistolari del tempo[58], di un allegato di fonti patristiche e agiografiche, cui l'epistola rinvierebbe per una narrazione più puntuale delle origini dell'acheropita edessena.

et Ludowico Pio regnantibus scriptae, in *Epistolae karolini aevi. Tomus III*, Monumenta Gernaniae Historica, Epistolae, 5, Berolini 1899, 11).

[56] *Ivi*, 23.

[57] Di seguito il testo completo della citazione: «Restat mihi tempus enarrandi de Abgaro Edeseno, et alia aut similia sanctorum patrum, que et vos melius cognoscitis. Persevera, sanctissime pater, persevera in eadem bona fide, corroboratus super petram fidei, sicut deiloqua vox affata est apostolo Petro: "Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam; et porte inferi non praevalebunt adversus eam". Vere non prevalebunt ei in saeculum saeculi. Cognitum facimus te sanctissimum dominum ego humilis Theodorus patriarcha Ierosolimorum, et hii, qui nobiscum sunt, Cosmas patriarcha Alexandriae et Theodorus patriarcha Antiochie ipsum intellegimus et credimus, sicut et vestra sanctitas patet» (*ibid.*).

[58] Si veda a questo proposito P. Conte, *Regesto delle lettere dei papi del secolo VIII. Saggi,* Milano 1984, 75-76, che sottolinea l'importanza dei florilegi e dei documenti allegati alle epistole per la formazione, tra VII e VIII sec., di un *dossier* teologico comune a Roma e a Costantinopoli. Lo studioso cita opportunamente il caso del patriarca costantinopolitano Sergio, che nel 633-634 aggiorna papa Onorio sulla questione monoenergita inviandogli tutte le sue lettere in materia.

Il testo della sinodica non era nuovo al clero vicino a Pipino. Sappiamo infatti da una lettera conservata nel *Codex Carolinus* che nell'agosto del 767, quindi due anni prima la convocazione del Concilio Romano, l'antipapa Costantino non soltanto l'aveva fatto leggere pubblicamente, ma l'aveva pure inviato, all'inizio di settembre, al re dei Franchi, in versione greca e latina, come allegato a un'epistola che aveva lo scopo di giustificare la propria assunzione al soglio di Pietro[59]. Costantino dice di accludere copia della sinodica di Teodoro affinché il sovrano conosca lo zelo per le sacre immagini che anima tutto l'Oriente. Come ha dimostrato Michael McCormick in un brillante e documentato intervento spoletino[60], soltanto qualche mese prima si era avuto a Gentilly un incontro tra Pipino, rappresentanti del clero e della nobiltà franca e ambasciatori venuti da Roma e Costantinopoli, in cui si era discusso tra l'altro della questione delle immagini. È possibile che con l'invio della sinodica il papa avesse voluto ribadire a Pipino come le chiese d'Oriente, con la sola eccezione di Costantinopoli, fossero in linea con Roma nella comune difesa dell'ortodossia. Molto probabilmente la prima conoscenza dell'esistenza del *Mandylion* in Occidente, a Roma come in Gallia, avvenne tra l'agosto e il settembre del 767 grazie a questa epistola.

Durante il consesso del 769, papa Stefano avrà modo di sviluppare il discorso intorno al *Mandylion* attingendo anche a un'altra fonte, come lui stesso specifica, ossia le relazioni, scritte o orali (*relatione fidelium de partibus orientis advenientibus*) in cui i pellegrini riportavano il racconto della straordinaria reliquia del volto del Signore, avendola potuta vedere con i propri occhi o avendone sentito parlare a Costantinopo-

[59] «Itaque innotescimus excellentiae vestrae, quod duodecimo die preteriti Augusti mensis nunc transactae quintae indictionis coniunxit ad nos a sancta civitate quidam religiosus presbiter Constantinus nomine, deferens synodicam fidei missam a Theodoro Hierusolimitano patriarcha ad nomen predecessoris nostri, domni Pauli papae; in quo et reliqui patriarchae, id est Alexandrinus et Antiocenus, et plurimi metropolitani episcopi orientalium partium visi sunt concordasse. Eamque cum magna lætitia suscipientes atque amplectentes, in populo in ambone relegi fecimus. Cuius exemplar in Latino et Greco eloquio vestrae excellentiae direximus, ut agnoscatis, qualis fervor sanctarum imaginum orientalibus partibus cunctis christianis inminet» (W. GUNDLACH [ed.], *Codex Carolinus*, in *Epistolae merowingici et karolini aevi. Tomus I*, Monumenta Germaniae Historica, Epistolae, 3, Berolini 1892, 652-653).

[60] Cfr. MCCORMICK, cit., 113-131.

li, dove già l'icona era famosa[61]. Edessa era diventata importante meta di pellegrinaggi, sia da Oriente che da Occidente, sin dalla fine del IV sec.[62]; la sua forza attrattiva andava in parallelo con la crescente diffusione della leggenda di uno scambio epistolare tra Cristo e Abgar, tramandata per primo da Eusebio di Cesarea[63] e conosciuta in Occidente nella versione di Rufino. La risposta scritta di Cristo al toparca di Edessa, un documento considerato autografo e preziosamente conservato, si radica in una tradizione testuale ben più antica di quella del *Mandylion*, ma non se ne distacca, perché il racconto d'origine dell'immagine acheropita s'innesta nel medesimo complesso di leggende incentrate intorno alla figura di Abgar: sia la lettera che l'immagine risultano infine inviate da Gesù al re per rispondere alle sue richieste ed esaudire il suo desiderio di vedere il Signore[64]. Oltre alla lettera scritta da Gesù e all'acheropita, entrambe oggetti concreti e venerati – la seconda a partire almeno dalla fine del VI sec.[65] – la città conservava il prezioso corpo di Tommaso, apostolo dell'Asia. Non stupisce quindi che più di un pellegrino di ritorno a Roma raccontasse di aver visitato Edessa, come aveva fatto a suo tempo Egeria, e che queste relazioni di viaggio circolassero e fossero particolarmente apprezzate, se lo stesso papa Stefano ci tiene a specificare: *sepe cognovimus*.

Il pontefice introduce il racconto dell'origine del *Mandylion* con una puntualizzazione sul rapporto tra Sacra Scrittura e Tradizione della Chiesa: la Tradizione non si accosta semplicemente alle Scritture, come fosse un canale alternativo della Rivelazione, ma le contiene. Infatti, di-

[61] Cfr. DOBSCHÜTZ, *Immagini* cit., 137-138.

[62] Cfr. J.B. SEGAL, *Edessa: the Blessed City*, Oxford 1970, 172-175.

[63] Cfr. EUSEBIUS CAESARIENSIS, *Historia ecclesiastica*, I, 13.

[64] Per un'analisi comparata di lettera e immagine, cfr. A. LIDOV, *Holy Place, Holy Script, Holy Gate. Revealing the Edessa Paradigm in Christian Imagery*, in A. R. CALDERONI MASETTI - C. DOFOUR BOZZO - G. WOLF (edd.), *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, Venezia 2007, 145-162.

[65] Averil Cameron ha dimostrato che vi è coincidenza cronologica tra le prime attestazioni scritte dell'esistenza di immagini non fatte da mano d'uomo, ascrivibili tutte alla fine del VI secolo, e il venire alla luce dell'icona edessena. Cfr. A. CAMERON, *The History of the Image of Edessa: the Telling of a Story*, Harvard Ukrainian Studies 7 (1983) 80-94 (= C. MANGO - O. PRITSAK [edd.], *Okeanos. Essays Presented to Ihor Ševčenko on his Sixtieth Birthday by his Colleagues and Students*).

ce il papa citando Giovanni, *in quibus* [scil. *relationibus*] *licet evangelium sileat, tamen nequaquam in omnibus incredibile fidei meritum, ex hoc adfirmantem de ipso evangelista: «Multa quidem et alia signa fecit Iesus, que non sunt scripta in libro hoc»*. Il racconto dell'immagine edessena è considerato quindi parte della Tradizione non scritta, e nondimeno altrettanto autorevole, ancor di più per il fatto che risale al Gesù storico. Tale inquadramento del *Mandylion* è molto significativo. Alludendo al fatto che i Vangeli non esauriscono tutta la vicenda storica di Cristo, ma che sono una componente (certo la più importante, ma non l'unica) del *depositum fidei*, papa Stefano schiude per la prima volta ai vescovi franchi presenti al consesso del 769 un argomento che non era affatto nuovo ai difensori delle immagini sacre. Nella messa a punto della dimensione cultuale dell'immagine, che gli autori iconofili fino a Nicea II erano in gran parte orientati a fondare sui temi portanti della Tradizione (*Paradosis*) e dell'autorità[66], stupirebbe in effetti non trovare una seria istruzione del rapporto Scrittura/Tradizione. Prima di papa Stefano, già Giovanni Damasceno aveva fatto un affondo in tal senso, proprio in difesa della credibilità del racconto del *Mandylion*. Nel *De fide orthodoxa* il monaco teologo organizza con perizia il discorso; il racconto dell'origine dell'acheropita di Edessa conclude una più articolata riflessione teorica sulle icone, e viene fatto seguire da una considerazione, scritturalmente fondata, sull'autorità della Tradizione:

> È tramandata anche una narrazione su come Abgar, re di Edessa, inviò un pittore che raffigurasse l'immagine del Signore ma il pittore non poté a causa del lucente splendore del volto: <e perciò> il Signore stesso, avendo posto un mantello sul suo volto divino e vivificante, vi impresse la sua immagine, e così <la> inviò ad Abgar che <la> desiderava. Che gli apostoli hanno tramandato moltissime cose anche senza scriverle, lo dice Paolo, l'Apostolo delle genti: «Perciò, fratelli, state saldi e mantenete le tradizioni che avete appreso così dalla nostra parola come dalla nostra lettera»; e ai Corinti: «Vi lodo, o fratelli, perché in ogni cosa vi ricordate di me, e conservate le tradizioni così come ve le ho tramandate»[67].

[66] Sul *topos* dell'antichità del culto delle icone e sulla teologia nicena come ritorno alla Tradizione, cfr. in special modo AUZÉPY, *Francfort* cit., 291-293; EAD., *La Tradition comme arme du pouvoir: l'exemple de la querelle iconoclaste*, in J.-M. SANSTERRE (ed.), *L'autorité du passé dans les sociétés médiévales*, Roma 2004, 79-92 (= *L'histoire*, cit., 105-115).

[67] IOHANNES DAMASCENUS, *De fide orthodoxa*, IV, 16 (trad. FAZZO, cit., 285).

In questo modo il ricorso alla Tradizione – ovvero a tutto ciò che è stato trasmesso dagli Apostoli oltre le Scritture, ma che con queste è congruente e da queste riceve il suo senso più autentico – vale per dare concretezza veritativa sia alla trasmissione del racconto d'origine dell'immagine edessena sia, più in generale, al culto delle icone, cioè al contenuto di tutto il capitolo. Non è certamente il Damasceno – che peraltro si appella a Paolo e non a Giovanni – la fonte diretta di papa Stefano, ma il confronto risulta senz'altro utile per mettere a fuoco le strategie e i *topoi* argomentativi degli iconoduli circa le immagini acheropite.

Ritorniamo agli atti della Sinodo Lateranense. Secondo quanto dice papa Stefano – sulla base, come egli stesso specifica, di ciò che ha appreso dai pellegrini – la vicenda si svolse nei giorni precedenti la Passione, presumibilmente a Gerusalemme. Qui Gesù fu contattato dal re di Edessa Abgar, che desiderava convincerlo a venire da lui per vederlo di persona e godere dei suoi poteri taumaturgici, sottraendolo al contempo alle persecuzioni dei giudei. Gesù non accondiscese alla richiesta, ma inviò un panno con impresso il proprio volto; promise inoltre l'invio a Edessa di un apostolo, di cui non specifica l'identità, allo scopo di guarire la malattia di Abgar e convertire la città, ma soltanto dopo aver portato a termine la sua missione nel mondo[68]. Vanno senz'altro notate alcune specificità del racconto; in particolare il fatto che l'icona, contro la testimonianza di Eusebio, è menzionata nella lettera di Cristo[69]. Infatti così Stefano cita (o parafrasa) l'epistola di Cristo ad Abgar: «Se desideri conoscere il mio aspetto fisico, ecco che ti invio il mio volto impresso su un panno di lino (*transformatam in linteo*), così che si plachi il tuo fervido desiderio e tu capisca che ciò che hai udito di me è vero». Per la verità, il papa non specifica se la risposta di Gesù fosse scritta o orale[70];

[68] «Redemptor humani generis, adpropinquante die passionis, cuidam regi Etessene civitatis, desideranti corporaliter illum cernere et ut persecutiones Iudaeorum aufugiens, ad illum convolaret et auditas miraculorum oppiniones et sanitatum curationes illi et populo suo impertiret, respondisset: "Quod si faciem meam corporaliter cernere cupis, en tibi vultus mei speciem transformatam in linteo dirigo, per quam et desiderii tui fervorem refrigeres, et quod de me audisti inpossibile nequaquam fieri existimes. Postquam tamen conplevero ea, que de me scripta sunt, dirigam tibi unum de discipulis meis, qui tibi et populo tuo sanitates impertiat et ad sublimitatem fidei vos perducat"» (ed. Hampe, *Epistolae*, cit., 23).

[69] Lo notava già Dobschütz, *Immagini*, cit., 105.

[70] Una risposta orale da parte di Gesù è testimoniata nella versione degli *Atti*

avendo compendiato il racconto, con la conseguenza di aver lasciato impliciti alcuni passaggi, dice solo che Gesù «rispose» (*respondisset*) a una richiesta di Abgar: che lo abbia fatto per iscritto o al cospetto di inviati – peraltro sempre presenti in tutte le varianti della leggenda anche se qui non esplicitamente citati – non è dato sapere con certezza. Mancando il riferimento agli ambasciatori del re, non si trovano poi altri due elementi presenti in entrambe le versioni della leggenda tramandate da Giovanni Damasceno[71] e in altri scritti anti-iconoclastici: la previa volontà del sovrano di 'sostituire' Gesù con la sua immagine qualora egli si fosse rifiutato di andare a Edessa; e il tentativo (fallito) del messaggero/pittore di dipingere il volto di Cristo.

Una versione dell'origine dell'immagine di Edessa, più succinta ma non troppo dissimile da quelle circolanti in Oriente, era dunque presentata dal pontefice ai vescovi partecipanti alla Sinodo Lateranense del 769. Il discorso del papa non faceva che confermare quanto il clero franco aveva già potuto apprendere due anni prima dalla lettera sinodica dei patriarchi orientali che, nominando la leggenda nel testo e forse riportandola a parte, avevano reso edotti i fratelli d'Occidente sull'esistenza dell'immagine 'non fatta da mano d'uomo' di Edessa.

Combattendo l'opinione contraria, l'autore dei *Libri Carolini* procura su di essa un'incontestabile testimonianza. Il capitolo dedicato alla trattazione del *Mandylion* appartiene al IV Libro, ed è pertanto impossibile capire se il testo sia quello originale di Teodulfo o se abbia subito correzioni significative. Fluido e ben argomentato, sembrerebbe non essere stato oggetto di particolari decurtazioni, ma si rimane nel campo delle pure ipotesi. La maniera con cui i *Libri Carolini* trattano il racconto giustificativo dell'autenticità del *Mandylion* rivela che la contestazione è diretta non tanto agli argomenti del Niceno II, e quindi al *testimonium* tratto da Evagrio, quanto a quelli del Concilio Lateranense.

di Addai (di incertissima datazione: VI-VIII sec.; cfr. C. TISCHENDORF [ed.], *Acta Apostolorum Apocrypha*, Lipsiae 1851, specialmente 262) e dell'*Ammonizione di un vecchio* (Νουθεσία γέροντος περὶ τῶν ἁγίων εἰκόνων; cfr. B. M. MELIORANSKIJ (ed.), *Georgij Kiprjanin i Ioann Ierusalimljanin*, Sankt-Peterburg 1901, V-XXXIX), un'opera anch'essa di difficile ascrizione cronologica ma presumibilmente compilata tra il 754 e il 787. Per un'analisi dei testi, cfr. GUSCIN, cit., 145-146, 153-154.

[71] Cfr. IOHANNES DAMASCENUS, *De fide orthodoxa* IV, 16; ID., *De sacris imaginibus orationes*, I, 33.

Lo dimostra chiaramente la bordata di Teodulfo contro le ragioni della Tradizione. Cito testualmente:

> Chi […] afferma l'autenticità di queste due epistole, una ricevuta dal Signore, l'altra dal lui inviata, dicendo che non tutto ciò che Gesù ha detto e fatto è stato riportato nei Vangeli, e per questo si rifà al passo giovanneo: "Molti altri segni ha fatto Gesù di fronte ai suoi discepoli, che non sono stati scritti in questo libro", sappia che qui si intende dire miracoli, e non epistole, segni, e non costituzioni[72].

Il destinatario della critica di Teodulfo è senza alcun dubbio papa Stefano; gli atti del concilio romano sono, per quanto attiene la leggenda dell'acheropita edessena, fonte e interlocutori principali.

Le «due epistole» cui si riferisce Teodulfo sono ovviamente quelle che, secondo la più antica testimonianza di Eusebio, in seguito ripresa da altri autori come Egeria[73], Procopio[74] ed Evagrio, s'inviarono Cristo e Abgar, e che papa Gelasio verso la fine del v sec., come puntualmente ricorda il Nostro, aveva dichiarato apocrife, minandone l'*auctoritas*[75]. La critica all'immagine edessena da parte di Teodulfo rispecchia in ciò una tendenza generale dei *Libri Carolini*, che è quella di un'attenzione puntigliosa ai testi e alla loro autorevolezza. L'acredine polemica dei *Libri* è tutta rivolta al discredito delle lettere, e la strategia argomentativa non è insensata, visto che era stato proprio papa Stefano ad inserire direttamente nella risposta di Gesù i dati di creazione e invio dell'ache-

[72] «Si vero hi, qui […] easdem epistolas, unam a Domino susceptam, alteram missam, adfirmare velint dicentes non omnia scripta in evangelio, quae a Domino dicta vel facta sunt, et utantur testimonio Iohannis dicentis: "Multa quidem et alia signa fecit Iesus in conspectu discipulorum suorum, quae non sunt scripta in libro hoc", advertant hoc de miraculis, non de epistolis, de signis, non de constitutionibus intellegi posse» (ed. FREEMAN, *Libri Carolini*, cit., 511).

[73] Cfr. *Itinerarium Egeriae*, XIX (trad. P. SINISCALCO - L. SCARAMPI (edd.), *Egeria. Pellegrinaggio in Terra Santa*, Milano-Roma 2008[2], 108-112).

[74] Cfr. J. HAURY - G. WIRTH (edd.), *Procopius. Bellum Persicum*, II, 26-27, 268 ss.

[75] «Quae duae epistolae cum a sancti evangelii lectione sint penitus extraneae et a beato Gelasio, Romanae urbis antistite, vel a ceteris aeque catholicis et orthodoxis viris inter apochrifas scripturas prorsus deputatae, non sunt in testimonium quodammodo producendae, quia ad ea, quae in quaestionem veniunt adprobanda vel inprobanda, sicut et ceterae apochrifae scripturae minus sunt idoneae» (ed. FREEMAN, *Libri Carolini*, cit., 511).

ropita, implicando l'immagine nello scritto. Per i *Libri Carolini* le lettere sono predominanti al punto tale che l'argomentazione ha del paradossale; non soltanto perché le due epistole, il cui reale contenuto Teodulfo probabilmente conosceva tramite la *Storia ecclesiastica* di Eusebio/Rufino o la *Peregrinatio* di Egeria, non accennano minimamente all'icona acheropita, ma anche perché la contro-argomentazione scritturale ispirata al passo giovanneo, se applicata agli scritti invece che all'immagine, perde tutto il suo senso: se infatti i *Libri Carolini* obiettano che Giovanni «intende dire miracoli, e non epistole, segni, e non costituzioni», si potrebbe replicare che è appunto a un miracolo che gli iconoduli si riferiscono, ossia a quello dell'impressione del volto di Cristo sul panno.

Pur presentando qualche aporia, la logica dei *Libri Carolini* è pervicace, ed è quella della demolizione del *documentum*, *ergo* del *monumentum*. Non a caso i *Libri* insistono ancora sull'apocrifia dello scambio epistolare tra Cristo e Abgar in un altro punto del testo (III, 30), tutto dedicato all'uso improprio di *testimonia* apocrifi negli *Acta* niceni. Sul capitolo tuttavia ci si deve purtroppo limitare a considerazioni molto generali, per via della grave decurtazione apportatavi dai correttori[76].

Teodulfo si spinge poi oltre l'orizzonte filologico, e chiama in causa un altro argomento cui sovente si appella, la non pertinenza dei *testimonia* alla questione della sacralità delle immagini. In un saggio molto penetrante, Jean-Marie Sansterre[77] ha messo bene in luce la logica esercitata da Teodulfo nei confronti delle immagini miracolose, che si gioca sempre sul piano previo della critica delle fonti, cui segue l'analisi teologica. Contro l'acheropita edessena Teodulfo procede con la stessa metodologia con cui esamina il racconto, che i padri niceni traggono dal *Prato spirituale* di Giovanni Mosco, dei miracoli attribuiti a un'ico-

[76] Dai *foll.* 189v.-190v., che contengono il capitolo in questione, sono state cancellate ben 10 righe (cfr. FREEMAN - MEYVAERT, *Opus* cit., n. 280). Il testo, parzialmente recuperato in una nota dell'*editio critica*, accenna alle epistole di Cristo e Abgar definendole documenti non autentici. È possibile che il capitolo sia stato decurtato in questo punto perché lo si riteneva un'inutile ripetizione di IV, 10, dove l'argomento è trattato diffusamente.

[77] Cfr. J.-M. SANSTERRE, *Attitudes occidentales à l'égard des miracles d'images dans le haut Moyen Âge*, Annales. Histoire, Sciences Sociales 53/6 (1998) 1225-1228.

na appartenente a un abate, anacoreta nei pressi di Gerusalemme, e riferiti all'autore da un presbitero della chiesa di Ascalona[78].

Per prima cosa i *Libri* mettono in dubbio il valore del *testimonium* in quanto tale: la tradizione dell'acheropita è apocrifa, perché apocrifo è lo scambio epistolare tra Cristo e Abgar; ciò sarebbe di per sé sufficiente, secondo Teodulfo, a squalificare qualsiasi pretesa del partito iconodulo. Relativamente all'icona dell'anacoreta, l'autore sospetta la buona fede del testimone e lamenta alcune lacune narrative presenti nel testo. Come ha notato correttamente Sansterre, l'analisi critica delle fonti «non è una questione di pura forma. Essa esprime quella "paura carolingia per il nuovo, il falso e il dubbioso" che Marc van Uytfanghe ha recentemente messo in evidenza per spiegare la rarità di santi contemporanei»[79].

Teodulfo poi si pone di fronte alla possibilità che i racconti siano veri. Come inquadrarli? Nel caso della testimonianza di Giovanni Mosco, egli collega in prima battuta il miracolo al luogo sacro in cui l'icona era conservata, «perché è più credibile che questo miracolo […] sia accaduto per rispetto allo spazio sacro piuttosto che per la presenza di una qualche immagine»; c'è quindi il tentativo di leggere l'evento miracoloso come indipendente dall'immagine. Il passo successivo consiste nel valutare l'ipotesi che l'immagine sia realmente implicata nel miracolo, ossia, per usare la terminologia dei *Libri*, che Dio abbia realizzato cose straordinarie per mezzo di immagini o nelle immagini[80]. Ciò significa forse che alle immagini sia dovuto il culto? Teodulfo specifica che la 'veicolazione' del miracolo da parte di una determinata immagine non implica la venerazione di *tutte* le immagini. Ciò risulta chiaro nel commento al passo di Giovanni Mosco:

> Se si stabilisce che il miracolo che secondo il prete di Ascalona si è verificato di fronte a un'immagine, avvenne a causa di *quell'immagine*, ciò non significa che si debbano adorare per questo motivo *le immagini*, ché non si creda di dover adorare tutto ciò per cui o in cui un miracolo è apparso. Se

[78] Cfr. *Libri Carolini*, IV, 12 ed. Freeman, cit., 514-515; *Acta* di Nicea II: Mansi, cit., 193-196.

[79] Sansterre, *Attitudes* cit., 1225, che cita M. van Uytfanghe, *Le culte des saints et la prétendue "Aufklärung" carolingienne*, in R. Favreau (ed.), *Le culte des saints aux IXe - XIIIe siècles*, Poitiers 1995, 157.

[80] Cfr. *Libri Carolini*, III, 25, ed. Freeman, cit., 452.

adoriamo tutto ciò in cui o per cui certi miracoli sono apparsi, non resterà pressoché nulla che non sia adorabile[81].

Sembra che qui Teodulfo ponga una netta distinzione tra le cose tramite le quali Dio ha operato – singole e determinate; per fare un esempio concreto cui altrove si appellano i *Libri*[82], il roveto ardente, *quel* roveto attraverso cui Dio parlò a Mosè – e la categoria di enti /roveto/ – «esistiti, o esistenti o che esisteranno al mondo»[83]; se del primo ('quel' roveto) Teodulfo non contesta l'adorazione (ancorché mai la affermi esplicitamente[84]), dei secondi (tutti i roveti) la nega recisamente[85].

Ed in effetti non potrebbe essere altrimenti, pena l'incoerenza con l'esaltazione della sacralità delle reliquie, che l'autore propugna con fervore in molti altri punti del testo. Secondo i *Libri*, le reliquie sono degne di particolare venerazione perché sono le vestigia mortali dei santi, il cui corpo è 'tempio' di Dio, od oggetti posseduti, usati o toccati da Cristo, e dai santi che ora si trovano presso Dio[86]. Le reliquie, memorie di vita mirabile e pegni di vita celeste, sono parte di quelle realtà venerabili, come le specie eucaristiche e i vasi sacri che le contengono, i

[81] «Si ergo id miraculum, quod Ascalonitanae ecclesiae praesbiter erga imaginem apparuisse retulit, ob eandem imaginem apparuisse constaret, non ideo imagines adorandæ forent, quoniam non omnia, per quae vel in quibus miracula apparuere, adoranda creduntur. Si ergo omnia, in quibus vel per quæ miracula quaedam apparuere, adoranda sunt, pene nihil remanebit, quod non adoretur» (*ivi*, 515). I corsivi del testo sono miei.

[82] Cfr. *Libri Carolini*, III, 25, ed. FREEMAN, cit., 454-455.

[83] U. ECO, *Il segno*, Milano 1980, 25.

[84] Cfr. SANSTERRE, *Attitudes* cit., 1228; MITALAITÉ, cit., 352.

[85] Scorgo un parallelo interessante tra i capitoli III, 25 e IV, 12 dei *Libri Carolini* e la polemica che il vescovo iconoclasta Claudio di Torino nel suo *Apologeticum adversus Theutmirum abbatem* (825) dirige contro il culto, a suo dire insensato, della croce. Claudio replica ai suoi accusatori che «se vogliono adorare *ogni* legno a forma di croce, per il fatto che Cristo è rimasto appeso a *una croce*, converrà loro adorare molte altre cose da lui compiute durante la sua esistenza terrena». Ed infatti consiglia loro di adorare *le vergini*, «perché *una vergine* partorì Cristo»; *gli asini*, «perché andò a Gerusalemme sul dorso di *un asinello*»; *le lance*, «perché con *delle lance* i soldati lo ferirono sul capo»; e così via (P. ZANNA (ed.), *Dungal, Responsa contra Claudium. A Controversy on Holy Images*, Firenze 2002, 278-283; corsivo mio). La logica è la stessa dei *Libri Carolini*, pur se declinata nella forma della *reductio ad absurdum.*

[86] Cfr. *Libri Carolini*, III, 24.

codici delle Scritture, la croce, l'Arca dell'Alleanza e anche le chiese[87], verso cui si rende lecito culto nonostante la loro materialità. È evidente che Teodulfo, confutando la testimonianza di Mosco, valuta le immagini come oggetti tra tanti, privi di un loro statuto specifico, e che ciò faccia emergere un interessante parallelo con le reliquie. Riprendendo l'esempio del roveto, cosa distingue infatti il roveto-reliquia da tutti gli altri roveti esistenti, rendendolo degno di culto, se non il fatto di aver ospitato l'angelo del Signore in forma di fiamma – una speciale *virtus*, dunque, che non gli è propria in quanto essere, ma che gli è stata *conferita*? Così anche per le icone, il ragionamento di Teodulfo individua in una causa esterna al loro essere immagini il motivo della loro eventuale venerazione. Non si tratta dell'ammissione, da parte di Teodulfo, della teoria della 'partecipazione' dell'icona al modello, sulla falsariga dell'iconologia del Damasceno, riconosciuta per quella particolare categoria di immagini miracolose. Semmai il contrario: considerando l'immagine alla stregua di un oggetto qualsiasi, che può, come altri, farsi in taluni casi tramite e strumento di grazia miracolosa, Teodulfo mostra di respingere in modo radicale la concezione di immagine sacra propugnata dagli iconoduli, che la considerano *in sé stessa* un dispositivo di comunicazione col divino, un *transitus* al modello venerato, in poche parole un simbolo. Rispetto all'approccio iconodulo, i termini vengono totalmente ribaltati: se Teodulfo non nega che l'immagine possa essere strumento di teofania, ma in maniera indistinguibile rispetto a un roveto, per gli iconoduli tutte le immagini sono in sé teofaniche e quindi potenzialmente miracolose, per la loro qualità iconologica intrinseca di 'presentificazione' del modello; già si è visto come sotto questo aspetto le acheropite non siano immagini-eccezioni, ma 'archetipi' di tutte le icone.

Altrove Teodulfo sembra quasi voler assestare il tiro, affermando che il miracolo, considerato come «realtà effimera e transitoria»[88], non implica la sacralizzazione del luogo in cui si realizza[89]. Ma anche sugli oggetti miracolosi il suo giudizio non è in realtà così netto, e lo si coglie – non a caso – proprio in relazione al *Mandylion*. Il passo è estremamente interessante. Teodulfo contesta ai padri del Niceno II che il racconto dell'acheropita possa essere considerato una prova a sostegno del

[87] Cfr. *Libri Carolini*, II, 26-30.
[88] Mitalaité, cit., 351.
[89] Cfr. *Libri Carolini*, IV, 13.

culto delle immagini; ma non perché, come ci si aspetterebbe seguendo la logica della critica al passo di Giovanni Mosco, la sacralità dell'acheropita non sia estensibile alle immagini in quanto oggetti della stessa specie, ma perché da nessuna parte è specificato che «Abgar richiese al Signore un'immagine per adorarla, o che il Signore abbia destinato ad Abgar un'immagine per l'adorazione»[90]. La preoccupazione di Teodulfo è qui primariamente di contestare una lettura 'tipologica' dell'episodio come giustificativa del culto delle icone. La tesi di fondo è quella che contraddistingue i *Libri Carolini* nel loro complesso; *nec adorare nec frangi*: il volto del Signore può essere riprodotto in figura, ma ciò non implica che l'immagine vada adorata.

Estesa al *Mandylion*, tuttavia, questa tesi adombra la presenza di una contraddizione interna: mettendo in discussione l'intrinseca venerabilità di quella particolare immagine, che pure è morfologicamente riconducibile a una reliquia di contatto, Teodulfo sembrerebbe contraddire quanto sostiene a proposito delle icone operanti miracoli, che ha precedentemente distinto, almeno sul piano logico, da tutte le altre immagini. Il problema è che il racconto dell'origine dell'acheropita edessena mette Teodulfo di fronte a una questione difficilmente dirimibile, ossia la perfetta e indistricabile sovrapposizione, nell'immagine-traccia, degli aspetti reliquiale e immaginale. L'icona di Edessa rappresenta uno scoglio per la logica dei *Libri*, ed è forse questo il motivo sottaciuto per cui Teodulfo insiste molto sull'inautenticità dello scambio epistolare tra Cristo e Abgar, lasciando del tutto scoperto il versante di una riflessione *ad hoc* sulle implicazioni iconologiche dell'acheropitia.

Nella relazione tra le reliquie e le diverse forme artistiche scorgiamo la via attraverso cui l'immagine di culto si farà strada a Nord delle Alpi. Secondo J.-C. Schmitt[91], le somiglianze tra immagini e reliquie, la loro equanime partecipazione alla più ampia storia degli oggetti sacri,

[90] «Textus […] ab istis ob adorandarum imaginum errorem adstruendum in synodo adlatus, nec suis quidem vel tenuiter favet sequacibus, praesertim cum ibidem nequaquam Abgarus Domino imaginem quandam adoraturus postulasse legatur aut idem omnium Dominus eidem Abgaro quandam imaginem adorandam destinasse perhibeatur» (ed. FREEMAN, *Libri Carolini*, cit., 511).

[91] J.-C. SCHMITT, *Les reliques et les images*, in E. BOZÓKY - A.-M. HELVÉTIUS (edd.), *Les reliques: objets, cultes, symboles*, Turnhout 1999, 145-167 (= *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle du Moyen Âge*, Paris 2002, 273-294, specialmente 289-290).

emergono per contrasto proprio in ambito carolingio, nel pieno della lotta ingaggiata da Claudio di Torino (780 ca. - 828) contro ogni mediazione materiale della trascendenza. Negando, secondo la lettura che ne danno i suoi oppositori Giona d'Orléans e l'irlandese Dungal[92], assieme alla venerazione delle immagini anche quella dovuta alla croce e alle reliquie, Claudio di fatto costringe come mai prima d'allora a una considerazione unitaria di questi oggetti, come modelli diversi di un'unica istanza di «presentificazione e visualizzazione del sacro»[93]. Ma già i *Libri Carolini* si erano posti il problema, sotto il profilo gerarchico e comparativo, individuando i motivi per cui il culto delle immagini rispetto alle *res sacrae* potesse dirsi indebitamente preteso.

È però nei casi in cui immagini e reliquie *si implicano reciprocamente*, più che in una serie di caratteristiche comuni, che si individua la corrente carsica da cui affiora l'immagine di culto. Il reliquiario decorato rappresenta a questo proposito il *lien* più immediato e palese tra arte e reliquia. Come ha acutamente rilevato Jean Wirth, i Carolingi dovevano fare i conti, nella pratica, con una sovrapposizione, sovente irrisolvibile, di oggetti venerabili e decorazione artistica: «poiché l'immagine di Cristo poteva figurare su una croce […] e quella di un santo su un reliquiario, la distinzione tra culto, lecito, della croce o delle reliquie, e culto, illecito, delle immagini, non era invero semplice»[94]. Credo che le acheropite rappresentino in certo senso l'altra faccia della medaglia del problema sollevato dai reliquiari, o meglio, uno dei due termini di quel perfetto chiasmo concettuale, che si instaura se consideriamo le sacre impronte delle *imagines-reliquiae*, e i reliquiari, in senso metonimico, delle *reliquiae imaginatae.* Ritengo che ci sia ancora modo di lavorare

[92] Cfr. DUNGAL, *Responsa contra Claudium*, ed. ZANNA, cit., 2-251; IONAS AURELIANENSIS, *De cultu imaginum* (*Patrologia Latina* 106, 305-388).

[93] SCHMITT, cit., 275. Su come immagini e reliquie, pur se con i dovuti distinguo, fossero oggetto del medesimo riconoscimento sacrale, esemplificato a Roma nel cerimoniale dell'unzione, cfr. da ultimo L. CANETTI, *«Suxerunt oleum de firma petra». Unzione dei simulacri e immagini miracolose tra Antichità e Medioevo*, in ID. - M. CAROLI - E. MORINI - R. SAVIGNI (edd.) *Studi di storia del cristianesimo per Alba Maria Orselli*, Ravenna 2008, 61-87.

[94] J. WIRTH, *Il culto delle immagini*, in CASTELNUOVO - SERGI, cit., 12. Sul tema si veda anche il recente studio di L. CANETTI, *Rappresentare e vedere l'invisibile. Una semantica storica degli «ornamenta ecclesiae»*, in G. ANDENNA (ed.), *Religiosità e civiltà. Le comunicazioni simboliche (secoli IX-XIII)*, Milano 2009, 345-405.

proficuamente su crinale di questi due versanti, poiché è senza dubbio nell'ambito delle frizioni iconoclastiche, così come furono recepite e maturate in Occidente, che si gettarono le basi per la concezione dell'immagine di culto nell'Europa medievale.

LES ORIGINES LITTÉRAIRES DE LA LÉGENDE DE VÉRONIQUE ET DE LA SAINTE FACE : LA *CURA SANITATIS TIBERII* ET LA *VINDICTA SALVATORIS*

RÉMI GOUNELLE
Faculté de théologie protestante –
Université de Strasbourg

Comme l'a montré Ernst von Doschütz dans son magistral *Christusbilder,* la légende associant le portrait de Jésus à Véronique a partie liée avec une série de traditions littéraires sur Ponce Pilate, au point d'ailleurs qu'elle ne peut être correctement comprise hors de ce contexte[1]. Ces traditions sont d'une grande complexité et souffrent d'avoir été quelque peu négligées par la recherche[2]. Plusieurs textes importants sont ainsi toujours dans l'attente d'une édition critique. Les quelques études qui ont été consacrées aux autres dans le courant du XXe siècle ont montré l'insuffisance des éditions existances et ont complexifié le dossier. Les origines et les relations des divers récits de l'Antiquité et du Haut Moyen Âge consacrés à Pilate et à Véronique – pour ne pas parler des enjeux dont ils sont porteurs – sont ainsi loin de pouvoir être élucidées. Il n'est dès lors pas surprenant que les études sur le culte de la « Sainte Face » soient relativement prudentes dès lors qu'elles s'aventurent avant le XIIe siècle, date à partir de laquelle ce culte est relativement bien documenté[3].

[1] E. VON DOBSCHÜTZ, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, 197-262.

[2] On trouvera une présentation générale de ces textes dans Z. IZYDORCZYK, *The Evangelium Nicodemi in the Latin Middle Ages*, in Z. IZYDORCZYK (ed.), *The Medieval Gospel of Nicodemus. Texts, Intertexts and Contexts in Western Europe*, Tempe (AZ) 1997, 43-101. Cf. aussi M. GEERARD, *Clavis Apocryphorum Novi Testamenti*, Turnhout 1992, s. n. 64-77.

[3] Cf. la synthèse d'A. CHASTEL, *La Véronique*, Revue de l'art 40-41 (1978) 71-82 et surtout H. BELTING, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art* (trad. F. Müller), Paris 1998, 292-300, à quoi s'ajoute le dossier de documents des pp. 728-733. Cf. aussi E. KURYLUK, *Veronica and Her Cloth. History, Symbolism, and Structure of A « True Image »,* Cambridge MA 1991, 120-121, peu fiable, et J.-M. SANSTERRE, « Variation d'une légende et genèse d'un culte

La présente contribution ne simplifera pas la question : en présentant de façon critique les deux récits les plus anciens conservés sur la « Sainte face » – la *Cura sanitatis Tiberii* et la *Vindicta Saluatoris* –, elle fera surtout ressortir les points d'incertitude qui méritent d'être explorés par la recherche ultérieure et elle se gardera d'avancer des solutions définitives à des problèmes qui ne pourront être résolus tant que la tradition textuelle des divers documents en cause n'aura pas fait l'objet d'études approfondies[4].

I. La Cura sanitatis Tiberii

D'un commun consensus, la recherche actuelle estime que le témoin le plus ancien de la légende de Véronique est la *Cura sanitatis Tiberii,* 'Guérison de Tibère', dont E. von Dobschütz a proposé une édition critique dans son *Christusbilder*[5] sur la base de trente-cinq manuscrits[6], qu'il a répartis en deux recensions, en fonction de leur lien avec l'*Evangile de Nicodème*[7].

entre la Jérusalem des origines, Rome et l'Occident : quelques jalons de l'histoire de Véronique et de la Veronica jusqu'à la fin du XIIIe siècle », in J. Ducos – P. Henriet (edd.), *Passages. Déplacements des hommes, circulation des textes et identités dans l'Occident médiéval*, Paris, sous presse.

[4] Une étude des sources de ces traditions, notamment de leurs relations avec les traditions sur Abgar et avec celles de la *Vita Sylvestri,* qui atteste des images de Pierre et de Paul, en lien avec la guérison de Constantin, serait en particulier prématurée.

[5] Dobschütz, *Christusbilder*, cit., 157**-203**. La version du *Parisinus lat. 3338,* fol. 166-168 – un manuscrit connu de E. von Dobschütz, qui lui a attribué le sigle *9* – a été éditée par E. Darley, *Les Acta Salvatoris, un Evangile de la Passion et de la Résurrection et une mission apostolique en Aquitaine. Suivis d'une traduction de la version anglo-saxonne,* Paris 1913, 47-51. E. Darley a publié d'autres ouvrages relatifs au même sujet, notamment *Les Actes du Sauveur, la Lettre de Pilate, les Missions de Volusien, de Nathan, la Vindicte. Leurs origines et leurs transformations,* Paris 1919. A. Masser et M. Siller, *Das Evangelium Nicodemi in spätmittelalterlicher deutscher Prosa,* Heidelberg 1987, 464-467 ont publié le texte de l'*editio princeps* de la *Cura sanitatis Tiberii.*

[6] A ces 35 manuscrits s'ajoutent les témoins des *Actes de Pierre et de Paul* et de l'*Evangile de Nicodème* que E. von Dobschütz a utilisés, de façon discutable, pour éditer la *Lettre de Pilate à Claude* (§16).

[7] Dobschütz, *Christusbilder*, cit., 194**. La recension B, qu'E. von Doschütz

1.1. Datation et localisation

La datation de la *Cura sanitatis Tiberii* peut être considérée comme relativement certaine. Un *terminus ante quem* sûr est en effet fourni par le plus ancien témoin manuscrit connu – Lucca, Bibl. capit. 490 –, qui date du VIIIe siècle. Un *terminus a quo* est en outre fourni par la reprise de passages de l'*Evangile de Nicodème* au §6 du récit, ce qui exclut une datation antérieure au IVe siècle, voire au Ve ou au VIe-VIIe siècle[8], si l'auteur de la *Cura sanitatis Tiberii* a connu le texte de la recension latine A de ce texte[9]. Il ne semble en tout cas pas y avoir de raison valable pour affirmer une datation au VIe siècle ou aux alentours de 600 comme le fait E. von Dobschütz dans *Christusbilder*[10].

La localisation de ce texte est plus douteuse. E. von Dobschütz en situait la rédaction en Italie du Nord, plus précisément en Toscane, en raison de la localisation de l'exil de Pilate à *Tusciam, ciuitatem Ameriam* (§11) : à ses yeux, seul un Toscan a pu situer dans sa région le bannissement du gouverneur romain ![11] La plus grande prudence est de mise face à cette hypothèse, qui repose sur un indice bien fragile, que rien ne confirme par ailleurs.

1.2. Le récit

Dans la forme éditée par Ernst von Dobschütz, la *Cura sanitatis* est composée de deux parties, reliées artificiellement l'une à l'autre par une

semble considérer comme plus tardive que la forme A, regroupe les manuscrits où la *Cura sanitatis* accompagne l'*Evangile de Nicodème.*

[8] Sur le texte grec et les traductions de l'*Evangile de Nicodème,* voir R. Gounelle, *Pilate (Acts of)*, in *The Oxford Bible Dictionary* (sous presse).

[9] Les allusions aux *Actes de Pierre et de Paul* composés au Ve ou au VIe siècle*,* auxquels la seconde section (§15-20) a repris la *Lettre de Pilate à Claude*, sont moins probantes, dans la mesure où il n'est pas entièrement certain que la *Cura sanitatis Tiberii* primitive contenait les deux parties du récit actuel (voir plus loin). Sur la *Lettre de Pilate à Claude,* voir J.-D. Dubois – R. Gounelle, *Lettre de Pilate à l'empereur Claude*, in P. Geoltrain – J.-D. Kaestli (edd.), *Ecrits apocryphes chrétiens,* II, Paris 2005 (ci-après EAC II), 357-363.

[10] Dobschütz, *Christusbilder*, cit., 203** et 276*. E. von Dobschütz proposait plus prudemment une période entre le Ve et le VIIIe siècle, p. 213.

[11] Dobschütz, *Christusbilder*, cit., 214 ; cette localisation est reprise comme une certitude p. 217 et 203**.

indication de temps[12], mais certains manuscrits ne semblent contenir que la première section du récit (§1-14). Le récit a-t-il été abrégé ou au contraire amplifié au fil du temps ? La question mériterait d'être reprise à nouveaux frais[13].

La première section (§1-14) rapporte ce qui s'est passé sous le règne de Tibère et s'achève par la mort de l'empereur ; la seconde (§15-20) raconte les aventures de Pierre et de Paul sous le règne de Néron, jusqu'à la mort de ce dernier. Si ces deux récits, consacrés à Tibère et à Néron, font bien partie de l'état primitif de la *Cura sanitatis Tiberii,* son auteur semble avoir voulu compiler une sorte de chronique historique. L'histoire de Véronique se trouve dans la première section.

L'action se déroule à peu près trois ans après la mort de Jésus[14]. Tibère, souffrant, envoie Volusien à Jérusalem à la recherche de Jésus, espérant obtenir de lui la guérison de son mal (§1-2 ; 4). Arrivé à destination, Volusien explique à Pilate l'objet de sa mission, ce qui suscite quelque trouble. Après s'être entretenu avec diverses personnes, Volusien met Pilate en prison, et part à la recherche d'une représentation figurée (*similitudo*) de Jésus (§9). Un certain Marcius dénonce alors Véronique, identifiée à la femme hémorroïsse (§9). Après l'avoir fait venir, Volusien lui demande l'image de Jésus – désignée par le terme latin *imago* ou par des transcriptions du grec *eikôn* –, mais Véronique affirme ne pas en avoir. Il la renvoie chez elle avec des soldats qui, au terme d'une fouille, trouvent l'image. Véronique et l'image, ainsi que Pilate, sont amenés à Rome (§10) ; l'empereur condamne le gouverneur romain

[12] *Eodem tempore* dans une recension ; *post Claudium uero* dans l'autre. Cf. DOBSCHÜTZ, *Christusbilder*, cit., 182**.

[13] La présence d'un *explicit* à la fin de la première section (DOBSCHÜTZ, *Christusbilder*, cit., 182**) dans des témoins qui ne semblent plus cités dans la suite de l'apparat critique d'E. von Dobschütz suggère que tous les manuscrits ne contiennent pas l'intégralité du texte, mais le caractère négatif de cet apparat empêche d'en être certain. Pour le *Parisinus lat. 3338,* l'édition susmentionnée d'E. DARLEY n'est pas non plus claire sur ce point ; seuls les §1-14 y figurent, mais l'*explicit* indiqué dans le *Catalogue général des manuscrits latins,* V, Paris 1966, 226 ne correspond pas à la fin du texte édité par Darley; d'autre part, d'après ce catalogue, suit, au fol. 168, un paragraphe intitulé *De mala uita et morte neron* (p. 226), dont le rapport avec la suite de la *Cura sanitatis* mériterait d'être analysé.

[14] Cf. *Cura sanitatis*, §9.

(§11), demande à voir le portrait de Jésus, est guéri et se convertit au christianisme, avant de mourir dans son lit (§12-14).

1.3. Analyse

L'origine du portrait de Jésus qui suscitera la guérison de Tibère est précisée dans l'intervention de Marcius, un personnage inconnu par ailleurs : « lorsqu'elle fut guérie, elle peignit pour elle par amour de lui son image (*imaginem*) alors qu'il restait dans son corps, et Jésus le savait » (§9). Ces informations sont reproduites dans la suite du récit avec quelques modifications par Volusien : Véronique « a fait peindre pour elle par amour l'image (*imaginem*) de Jésus à sa ressemblance (*similitudinem*) » – la recension B ajoute : « du vivant de Jésus » (§12).

1.3.1. Une oeuvre humaine

Dans ces deux passages, le portrait de Jésus est explicitement présenté comme une oeuvre purement humaine : il a été peint par Véronique en personne. Le portrait de Jésus qui guérit l'empereur n'est donc clairement pas d'origine miraculeuse dans la *Cura sanitatis Tiberii*. Les allusions au récit de la création de l'être humain à l'image et à la ressemblance de Dieu (*Genèse* 1, 27), mises dans la bouche de Volusien au §12, sont toutefois là pour laisser percevoir la valeur de ce portrait, qui représente véritablement Jésus et qui, en tant que véritable « image » de lui, le rend présent, ce qui permet d'expliquer les guérisons dont ce portrait sera la source dans la suite du récit.

1.3.2. Une peinture, mais sur quel support ? et que représente-t-elle ?

Cette image faite de main d'homme est un portrait peint – c'est du moins ce que laisse entendre le recours au verbe *depingere* dans les deux citations[15]. La *Cura sanitatis* ne précise toutefois pas sur quel support cette peinture a été faite. Le passage du récit qui précise où Véronique conservait cette image (§9) ne permet pas d'en savoir plus ; la plupart des manuscrits, suivis par E. von Dobschütz, affirment que ce portrait

[15] Dans la première citation (§9), deux témoins de la recension B lisent *depressit*, mais ils ont conservé le verbe *depingere* dans la seconde occurrence de ce motif (§12).

était dans la chambre de Véronique (*in cubiculo*), près de sa tête (*ad caput eius*), mais de rares témoins précisent qu'il était dans/sur sa couche (*in cubili*) ou dans/sur un oreiller (*in cerbicale*). Cette dernière variante laisse entendre qu'il s'agit d'une peinture sur un tissu, mais elle est clairement secondaire[16]. On ne peut donc savoir si, pour l'auteur de la *Cura sanitatis,* le portrait figurait sur un tissu, sur une planche de bois, sur un disque en métal etc.

Le récit ne précise non plus pas s'il s'agit d'un portrait en pied ou simplement d'une représentation du visage de Jésus. Peut-être l'emploi du terme *imago*, qui servait à désigner les portraits des ancêtres dans le monde classique, suggère-t-il plutôt une peinture se limitant au visage, mais il s'agit au mieux d'un indice, dont on aimerait trouver confirmation par ailleurs.

1.3.3. Précisions de copistes

Les imprécisions du récit n'ont pas satisfait tous les copistes. C'est ainsi que le plus ancien manuscrit de la *Cura sanitatis*, déjà mentionné, fait mention explicite du visage de Jésus[17]. L'auteur du *De Veronilla et de imagine Domini in sindone depicta,* une version abrégée de la *Cura sanitatis Tiberii,* peut-être composée au Xe siècle et qui attend d'être éditée de façon critique[18], estime en revanche que l'image de Véronique

[16] Cette leçon est propre au manuscrit *a*, qui omet la relative suivante, bien attestée dans les autres manuscrits. La destinée de l'image ne permet pas d'en savoir davantage : elle est simplement « présentée » (*praesentari*) à Tibère, qui ordonne qu'elle soit enfermée dans un écrin d'or et de pierres précieuses (§13).

[17] Cf. au §12, l. 6, où le manuscrit *a* ajoute *hominis uultum simile.*

[18] Sur ce texte, édité par H. F. Massmann, *Der keiser und der kunige buoch oder die sogenannte Kaiserchronik, Gedicht des zwölften Jahrhunderts,* III, Quedlinburg, 1854, 579-580, 605-606, cf. A. Schönbach, [Compte-rendu de C. von Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*], Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 2 (1876), 149-212 (181-182) ; *Christusbilder*, cit., 278*; Izydorczyk, *The Evangelium Nicodemi,* cit., p. 63, qui mentionne quatre manuscrits. Faute d'avoir eu accès à l'édition de H. F. Massmann, j'ai utilisé le brouillon d'édition d'E. von Dobschütz, conservé dans le fonds « von Dobschütz » de l'Institut Romand des Sciences Bibliques (Lausanne) ; cette édition, qui n'a jamais paru, repose apparemment sur deux manuscrits : Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Theol phil. 8°57, fol. 82^{v}-85 – utilisé par H. Massmann – et Einsiedeln, Stiftsbibliothek 249, p. 176-179 – ce dernier manuscrit, inconnu de Z. Izydorczyk, constituerait un cinquième témoin de ce texte.

est bien un portrait en pied de Jésus, peint *in una sindone* ; ce faisant, il associe le récit avec une des reliques de la Passion, qui prétend préserver une image du corps de Jésus, de la tête aux pieds[19].

Si aucun de ces témoins ne fait de ce portrait une image acheiropoiete, un autre manuscrit de la *Cura Sanitatis* conservé à Graz[20], s'est senti obligé de le faire ; le copiste de ce *codex,* daté de 1412, a en effet substantiellement complété la dénonciation de Volusien pour faire de l'image de Jésus son portrait, miraculeusement imprimé (§9) : « Jésus, exténué par son voyage, se rendit auprès de (Véronique) avec ses disciples et lui demanda un linge (*linteum)* pour essuyer la sueur de son visage. Elle accepta, et quand il mit le linge sur son visage, son visage peignit dessus toute sa forme (*figuram*)[21] ; il le rendit à la femme et lui ordonna de le garder précieusement »[22]. Cet ajout, isolé et clairement secondaire, est proche de celui que l'on trouve dans la *Bible en français* de Roger d'Argenteuil (composée au plus tard à la fin du XIIIe s.)[23].

II. La Vindicta Saluatoris

A la différence de la *Cura sanitatis Tiberii,* la *Vindicta Saluatoris,* 'Vengeance du Sauveur'[24], n'a pas encore fait l'objet d'une édition cri-

[19] Un portrait en pied de Jésus est conservé parmi les reliques de la Passion, comme le rappelle, à propos de la sixième station du chemin de croix, X. Barbier de Montault, *Iconographie du chemin de la croix*, *Annales archéologiques*, 1860-1865, republié in *Oeuvres complètes,* VIII : *Rome. V – Dévotions populaires, troisième partie*, Paris 1893, 208-209.

[20] Il s'agit du manuscrit Graz, Universitätbibliothek, (814) 35/2, qui porte le sigle *g* dans l'édition de von Dobschütz. Ce témoin, perdu pendant la seconde guerre mondiale, contenait, avant la *Cura Sanitatis Tiberii* (fol. 288-292), l'*Evangile de Nicodème* (fol. 274-288); il aurait donc dû figurer parmi les témoins de la recension B dans l'édition citée (cf. note 7).

[21] Je traduits *figura* par « forme », mais il est possible que ce terme signifie déjà ici « figure », « visage ».

[22] Cette leçon est citée dans l'apparat au §9 l. 11 (Dobschütz, *Christusbilder*, cit., 175**).

[23] Ce texte est cité dans Dobschütz, *Christusbilder*, cit., 304*-305*. Sur les diverses traditions similaires en vieux français, voir l'introduction d'A. E. Ford, *La Vengeance de Nostre-Seigneur. The Old and Middle-French Prose Version. The Version of Japheth*, Toronto 1984, 1-8, 14-18.

[24] C'est bien à ce texte que renvoie P. Perdrizet sous le titre *Vindicta Salo-*

tique satisfaisante. L'édition de Constantin von Tischendorf, qui n'a pas encore été remplacée, est éclectique et repose sur un nombre réduit de témoins latins, à quoi s'ajoute une traduction d'une version anglo-saxonne, qu'il a parfois utilisée pour corriger les manuscrits latins[25].

Cette édition doit être utilisée avec d'autant plus de prudence que des recherches postérieures ont fait apparaître des formes du texte assez divergentes. Ainsi Ernst von Dobschütz a-t-il recouru, dans son *Christusbilder*, au témoignage du *Parisinus lat 5327*, un manuscrit daté entre le IXe et le XIe siècle, qui se distingue du texte édité par C. von Tischendorf notamment par une finale originale. Plusieurs études sur les formes anglo-saxonnes de la *Vindicta Salvatoris* ont aussi apporté des informations nouvelles sur la tradition textuelle latine de ce texte. Ainsi E. Kölbing et Mabel Day ont-ils résumé, en 1932, la forme particulière que prend la *Vindicta* dans trois manuscrits anglais et ont-ils publié le début d'un texte latin qui en est proche[26]. Soixante-cinq ans plus tard, plusieurs savants ont publié, sous la houlette de J. E. Cross, le texte latin du plus ancien manuscrit connu (St-Omer, Bibliothèque municipale, 202) – un *codex* probablement d'origine anglaise, qui diverge de façon importante des textes connus jusqu'alors – et son parallèle en vieil-anglais[27].

minis, dans son article *De la Véronique et de sainte Véronique*, Sbornik statej po archeologii i vizantinovedeniju [= Seminarium Kondakovianum. Recueil d'études. Archéologie. Histoire de l'art. Etudes byzantines], 5 (1932), 1-15 + 1 pl. (p. 8).

[25] C. von TISCHENDORF, *Evangelia apocrypha, adhibitis plurimis codicibus graecis et latinis, maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus,* Leipzig 1876 (1853[1]) (ci-après TISCHENDORF), 471-486.

[26] E. KÖLBINGS – M. DAY, *The Siege of Jerusalem. Edited from Ms. Laud Misc. 656 With Variants From All Other Extant Mss.,* Londres 1932, XVI-XVII (résumé) et 83-85 (édition dans l'appendice II du début du texte latin parallèle). Sur la forme du texte mise au jour par ces savants, voir plus loin. Une nouvelle édition du texte en vieil-anglais a été publiée par R. HANNA – D. LAWTON, *The Siege of Jerusalem,* Oxford 2003.

[27] *Two Old English Apocrypha and Their Manuscript Source. The Gospel of Nicodemus and The Avenging of The Saviour.* Edited by J. E. CROSS. With Contributions by D. BREARLEY, J. CRICK, T. N. HALL, A. ORCHARD, Cambridge 1996, 248-292 (ci-après CROSS). Une traduction annotée de ce texte a été publiée dans G. BESSON – M. BROSSARD-DANDRÉ – Z. IZYDORCZYK, *Vengeance du Sauveur,* in EAC II, 371-398. Le texte de ce manuscrit n'est pas unique ; dans le fonds von Dobschütz (voir n. 18) figure en effet la collation intégrale d'un témoin qui en est très proche, mais qu'il n'est pas possible d'identifier, en l'absence de

Ces travaux font ressortir les insuffisances de l'édition de C. von Tischendorf. Toute étude de la *Vindicta Salvatoris* se doit d'en revenir aux manuscrits. La présente étude exploitera ainsi les éditions existantes de *codices* spécifiques et les collations inédites d'Ernst von Dobschütz[28], même si, en l'absence de toute étude d'ensemble de la tradition manuscrite, il s'agit d'un exercice périlleux.

2.1. Les deux recensions de la Vindicta

Le contenu de la *Vindicta* ne peut être à l'heure actuelle considéré comme assuré. Comme l'ont relevé E. Kölbing et Mabel Day, certains manuscrits ne mentionnent en effet pas la figure de Volusien[29] ; ces *codices* se distinguant des autres sous d'autres aspects dont il sera question plus loin, il est nécessaire d'y voir une recension spécifique de la *Vindicta Salvatoris*. Je distinguerai cette forme, que j'appellerai la recension non volusienne, des états connus, désignés par recension volusienne (c'est-à-dire mentionnant Volusien).

2.1.1. La Vindicta Salvatoris *volusienne*

La recension qui fait mention de Volusien est la seule éditée. Deux volets qui se répondent constituent une histoire unique[30], située sous le

toute mention de cote, de sigle et de folio ; il ne peut en tout cas pas s'agit du manuscrit de Saint-Omer, d'une part parce que E. von Dobschütz en ignorait l'existence, d'autre part parce qu'une variante dont il sera question plus loin prouve qu'il s'agit d'un autre témoin. D'après les collations inédites d'E. von Dobschütz, le manuscrit Cambridge, Corpus Christi College 288, fol. 54^{v}-60^{r} (XIIe-XIIIe s.) s'achève comme le témoin de Saint-Omer, mais il en diffère sur plusieurs points en son début ; il en est moins proche que le manuscrit non identifié.

[28] Sauf indication contraire, toutes les indications sur des variantes manuscrites proviennent des collations contenues dans le fonds von Dobschütz (voir n. 18). Je remercie G. Besson (Ecole Normale Supérieure, Lyon), d'avoir procédé à quelques vérifications sur le *Parisinus lat. 5327,* utilisé par von Dobschütz.

[29] Kölbing – Day, cit., xvi-xvii. Les manuscrits concernés sont : Bristish Library, Royal 8 E xvii, Royal 9 A xiv et Harley 495.

[30] La *Vindicta* est souvent considérée comme la combinaison superficielle de deux récits (ainsi Izydorczyk, *The Evangelium Nicodemi in the Latin Middle*

règne de Tibère qui, seul, semble intéresser l'auteur de ce texte. La première section (§1-10) a pour protagoniste principal Tyrus, un officier d'Aquitaine atteint d'un chancre au visage qui, une fois converti au christianisme, trouve la guérison ; la seconde (§11-35) est consacrée au siège de Jérusalem par Tyrus (devenu Titus lors de son baptême) et Vespasien, à l'intervention de Volusien et à la guérison de Tibère, atteint de la lèpre, par le portrait de Jésus.

Dans ces formes du récit, la première apparition de Véronique et du portrait de Jésus est abrupte : après avoir pris possession de la Judée, Titus et Vespasien cherchent à se procurer un portrait (*uultus*[31]) du Christ (§18), sans que les raisons de leur quête ne soit explicitée ; ils découvrent qu'une femme nommée Véronique en possède un et jettent Pilate en prison (§18)[32]. Du sort accordé à la détentrice de ce portrait, qui avait été mentionnée par Nathan parmi les personnes guéries par Jésus (§6), rien n'est dit à ce stade de l'histoire. Titus et Vespasien demandent alors à l'empereur Tibère d'envoyer Volusien en Judée; ce dernier a pour mission de trouver un disciple de Jésus qui puisse le guérir (§19). Une fois arrivé, Volusien interroge « tous ceux qui avaient connu le Christ » (§19), parmi lesquels Véronique (§22). Il cherche alors à se procurer le portrait du Seigneur, sans hésiter à faire usage de la force (§24). Véronique finit par céder à la torture et avoue l'avoir dans sa chambre[33] et l'adorer chaque jour. Elle remet alors le portrait de Jésus à Volusien, qui se prosterne devant lui avant de le déposer, emballé « dans une étoffe de pourpre brochée d'or », dans un coffret qu'il scelle de son anneau (§24). Ce portrait provoquera la guérison et la conversion de Tibère (§33-35).

Ages, cit., 60), mais l'homogénéité du texte est justement signalée dans EAC II, 371 ; ces savants font commencer le second volet au §11.

[31] Ce terme est attesté dans le manuscrit de Saint-Omer, susmentionné, dans le *Parisinus lat. 5327,* le *Vaticanus lat. 4363* et l'*Ambrosianus B 57 inf.* TISCHENDORF édite : *facie siue uultu.* La même différence est constatable au §24.

[32] La recherche du portrait de Jésus est par erreur considérée comme la fin du §17 dans CROSS, 270 et, en conséquence, dans EAC II, 389.

[33] Le lieu dans lequel Véronique conserve le portrait fait l'objet de variantes. Cf. plus bas.

2.1.2. *La recension non volusienne*

Dans les formes non volusiennes, encore inédites[34], le récit est plus simple et homogène. Le portrait de Jésus fait son apparition dans la bouche de Nathan ; après avoir raconté les faits et gestes de Jésus, et après avoir mentionné sa résurrection, le Juif précise en effet que Véronique avait été guérie d'une perte de sang et avait ensuite « représenté (*figurauit*) son visage (*uultum*) sur son *pallium* » (§7)[35]. Titus se convertit alors et promet à Nathan de venger la mort de Jésus (§9) ; puis il convoque Vespasien, présenté comme son frère ; suit le récit du siège de Jérusalem (§11-17) et la recherche du portrait de Jésus (§18). Titus et Vespasien trouvent Véronique et la renvoient à Rome, avec l'image et les ennemis du Christ qu'ils avaient arrêtés (§27) ; après avoir fait son rapport à Tibère, le légat de Titus et de Vespasien lui montre le portrait, qui guérit l'empereur (§33) ; Tibère se retourne alors contre Pilate et le met à mort (§35).

2.1.3. *Relations entre ces deux recensions*

Il peut sembler prématuré de déterminer laquelle de ces deux recensions est la plus ancienne, mais un élément important permet d'ores et déjà de trancher en faveur de la forme non volusienne : le récit sur Volusien qui en est absent est très proche de la *Cura sanitatis Tiberii.* C'est d'ailleurs sur la base de cette parenté que la recherche antérieure a cru voir dans la *Cura sanitatis Tiberii* un dérivé de la *Vindicta Salvatoris*[36],

[34] Seul le début du ms. Bristish Library, Harley 495 est édité dans l'appendice de Kölbing – Day, cit. J'ai pu prendre connaissance intégrale, dans les archives d'E. von Dobschütz (cf. n. 18), d'une collation intégrale du ms. Londres, British Library, Royal 8 E xvii (fol. 123b), avec les variantes de trois autres témoins : Londres, British Library, Royal 9 A xiv (fol. 292b), Cambridge, Universitary Library, Dd.3.16 (Oo.VII.48) (f. 18b) et Oxford, Bodleian Library, Selden Supra 74 (fol. 28a).

[35] Le texte du ms. British Library, Royal 8 E xvii est très proche de celui édité par Kölbings – Day, cit., 83 (*Quaedam uero femina nomine Veronica in terra nostra que fluxum sanguinis patiebatur per xii annos curauit non potuit nisi per ipsum. Et postea pro amore suo uultum suum figurauit in pallio suo. Et omnes ibi aduenientes infirmos hodierna die illum adorantes et osculantes mox sanitatem optimam suscipiunt*). Sur le sens de *pallium*, voir plus loin, p. 249.

[36] Tischendorf, lxxxiv, considérait comme une évidence que la *Vindicta*

une des sources de la *Vindicta Salvatoris*[37], ou encore un proche parent de ce texte[38]. Or, il est difficile d'imaginer un copiste éliminant de la *Vindicta Salvatoris* les éléments concernant Volusien sans supprimer d'autres éléments du récit ou sans laisser des traces du texte qu'il supprimait. Il est par contre possible qu'un copiste ait complété un texte préexistant à l'aide de la *Cura sanitatis Tiberii*.

Cette hypothèse est d'autant plus vraisemblable que les manuscrits connus de *Vindicta Salvatoris* volusienne posent des problèmes de cohérence : dans le texte édité par C. von Tischendorf, l'image est découverte deux fois ; dans le manuscrit de Saint-Omer, où ce doublet n'apparaît pas tel quel, l'action se déroule de façon surprenante : Titus et Vespasien cherchent le portrait de Jésus et trouvent Véronique (§18), puis Volusien arrive et Véronique se présente à lui comme la femme hémorroïsse (§22) ; Volusien lui réclame alors le portrait de Jésus, dont il n'est pourtant pas censé connaître l'existence (§24). Ces problèmes de cohérence s'expliquent si le texte mentionnant Volusien résulte de la combinaison d'un récit proche de celui de *Vindicta Salvatoris* non volusienne, où figurent les détails du §18, et de la *Cura sanitatis Tiberii,* où la suite trouve des parallèles[39]. Les quelques contacts qui seront relevés

Salvatoris était plus ancienne que la *Cura sanitatis*. A. de SANTOS OTERO, *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid (1956[1]) 1988[6], 506, présente de son côté la *Cura sanitatis Tiberii* comme une réécriture d'une forme ancienne de la *Vindicta Saluatoris.*

[37] Pour VON DOBSCHÜTZ, *Christusbilder*, cit., 209-214, 217, 277*, la *Cura sanitatis Tiberii* est le témoin le plus ancien de la légende de Véronique et est une des sources de la *Vindicta Saluatoris*. Bien que peu argumentée, cette hypothèse s'est imposée, au point d'être citée comme une évidence dans la recherche contemporaine; cf. par exemple EAC II, 375.

[38] En 1876, Anton SCHÖNBACH, cit., 185-186, tenta de montrer que la *Vindicta Saluatoris* – qu'il considérait comme le plus ancien des deux textes, comme C. von Tischendorf – et la *Cura sanitatis Tiberii* seraient deux réécritures indépendantes d'un texte plus ancien, la *Mors Pilati* ('Mort de Pilate'), un texte édité par TISCHENDORF, 456-458, traduit par J.-N. PÉRÈS et in EAC II, 401-413, et qu'il datait des VI[e]-VII[e] siècles (cf. le schéma récapitulatif d'A. SCHÖNBACH, cit., p. 170*,* où la *Cura sanitatis Tiberii* porte le sigle B, la *Vindicta Saluatoris* K et la *Mors Pilati* A). Comme l'a montré VON DOBSCHÜTZ, *Christusbilder*, cit., 230-238, cette théorie est intenable, car loin d'être un texte ancien, la *Mort de Pilate* est un extrait de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, et, par l'intermédiaire d'elle, d'une légende en prose sur Pilate largement diffusée au Moyen Age (voir la présentation de la question par J.-N. PÉRÈS in EAC II, 401-405).

[39] Cf. *Cura sanitatis*, § 24.

dans la suite de cette étude entre la *Cura sanitatis Tiberii* et la recension volusienne de la *Vindicta Salvatoris* vont en tout cas dans ce sens.

Puisqu'enfin, la recension volusienne de la *Vindicta Salvatoris* semble accorder plus d'importance au portrait de Jésus, dont elle fait une véritable relique, que la recension non volusienne[40], il y a toutes les chances qu'elle résulte d'une révision d'un texte antérieur, plus court, que conserve la forme non volusienne. Les relations précises entre ces deux recensions et la *Cura sanitatis Tiberii* ne pourront pas être déterminées tant qu'une édition critique n'en aura pas été élaborée, mais il semble donc d'ores et déjà possible d'affirmer que la forme la plus ancienne de la *Vindicta Salvatoris* ne dépend pas de la *Cura sanitatis Tiberii*.

2.2. Datation et localisation

La datation et la localisation de la *Vindicta Salvatoris* ont fait l'objet de quelques hypothèses qu'il convient de discuter brièvement à la lumière de la tradition manuscrite.

2.2.1. Un texte du sud de la Gaule ?

Dans son étude sur les images du Christ, E. von Dobschütz a proposé de dater la *Vindicta Salvatoris* de la période pré-carolingienne, en raison de son usage des données historiques ; sur la base de la finale du *Parisinus lat 5327*, il a situé la rédaction de ce texte dans le sud de la Gaule, peut-être au début du VIIIe siècle[41].

Cette hypothèse a été prolongée et précisée par Gisèle Besson, Michèle Brossard-Dandré et Zbigniew Izydorczyk[42] : la finale du texte, telle qu'attestée par le *Parisinus lat 5327*, précise que Tibère s'est rendu à Agde, d'où il a pris l'Hérault et est parvenu « à la rivière appelée Tincta », c'est-à-dire la Thongue[43]. Or, une abbaye bénédictine, dédiée à un énigmatique saint Tibère, a été édifiée au confluent de l'Hérault et de la Thongue vers 770. Cette coïncidence ne saurait être le fait du hasard : la construction de cette abbaye et la *Vindicta Salvatoris* ont très probablement partie liée. Peut-être faudrait-il aller jusqu'à considérer

[40] Cf. plus loin.
[41] DOBSCHÜTZ, *Christusbilder*, cit., 216, 277*.
[42] Voir plus haut, n. 27.
[43] EAC II, 398.

la *Vindicta Salvatoris* comme une « histoire du patron de cette abbaye »[44] ; si tel était le cas, ce texte devrait être daté un peu plus tard que ne le proposait Ernst von Dobschütz – à la fin du VIIIe siècle.

De telles hypothèses ne sont toutefois valables que pour la forme longue attestée par le *Parisinus lat 5327.* Mais est-elle primitive ? On peut en douter, car elle ne figure ni dans le manuscrit le plus ancien connu, déjà mentionné, dont la fin courte se retrouve dans d'autres *codices*[45], ni dans les témoins édités par C. von Tischendorf ; dans ces manuscrits, rien n'est dit du baptême de Tibère (§35), du châtiment de Pilate, ni de la mort de Tibère, à la différence du *Parisinus lat 5327.* D'autres manuscrits contiennent un récit plus long que le *codex* de Saint-Omer et ses proches parents, mais il s'agit d'une autre fin que celle du *Parisinus lat 5327*[46]. D'autres encore contiennent un texte proche de celui de ce manuscrit, mais plus court[47]. Il est donc probable que la forme longue transmise par le *Parisinus lat 5327* est le résultat d'une évolution progressive de la fin de la *Vindicta Salvatoris*[48]. Si tel était le cas, la datation et la localisation avancées par Ernst von Doschütz et approfondie par Gisèle Besson, Michèle Brossard-Dandré et Zbigniew Izydorczyk ne vaudraient que pour la recension volusienne de la *Vindicta Salvatoris,* voire pour une sous-famille cette recension, à laquelle se rattacherait le *Parisinus lat. 5327.* Seule une étude de la tradition manucrite dans son ensemble, associée à une analyse littéraire du texte, permettra de trancher cette question.

2.2.2. Vindicta Saluatoris *et* Evangelium Nicodemi

Jusqu'il y a peu, un autre indice pouvait être utilisé pour dater la *Vindicta Salvatoris*: la forme éditée par Constantin von Tischendorf cite explicitement au §21 le récit que l'*Evangile de Nicodème* latin donne

[44] EAC II, 378.

[45] Le *codex* inconnu (voir note 27) et le ms. Cambridge, Corpus Christi College 288 s'achèvent de la même manière.

[46] C'est le cas du ms. Oxford Bodleian Library 90 (XIIIe s.), fol. 88^v^-90^v^ et des manuscrits de la recension non volusienne.

[47] Tel semble être le cas du ms. Milan, Biblioteca Ambrosiana B 57 inf.

[48] Les auteurs de EAC II, 380 et 396, affirment que, dans le manuscrit de Saint-Omer, la fin a été « manifestement abrégée ». Cela n'est évident que pour les lecteurs habitués à un texte plus long.

de la libération de Joseph d'Arimathée de prison[49] ; la *Vindicta Salvatoris* ne pouvait donc être antérieure au VIe, voire au VIIe siècle[50]. Mais la publication du manuscrit de Saint-Omer change à nouveau la donne : en lieu et place du récit de la libération miraculeuse de Joseph d'Arimathée, il contient un témoignage du même Joseph sur la descente de croix et la résurrection ; une apparition du ressuscité à Joseph y est certes mentionnée, mais sans aucune allusion claire à l'*Evangile de Nicodème.* Les collations inédites d'Ernst von Dobschütz montrent en outre que le *Parisinus lat. 5327* suit le manuscrit de Saint-Omer sur ce point, tandis que la recension non volusienne et le *Bodleianus* 90 ne font pas mention de Joseph d'Arimathée.

Ce passage a donc manifestement été revu au fil du temps. La recherche sur la tradition textuelle de ce texte n'en étant qu'à ses balbutiements, il n'est à l'heure actuelle pas possible de déterminer si la citation de l'*Evangile de Nicodème* figurait ou non dans la forme la plus ancienne de la *Vindicta Salvatoris*. Il n'en est pas moins vrai que l'absence de ce passage dans la recension non volusienne, comme dans certains manuscrits de la recension volusienne, plaide pour un ajout secondaire dans certaines formes de cette dernière recension. La question devra être discutée par la recherche ultérieure, mais, quels que soient les résultats auxquels elle parviendra, il est clair que le critère de datation que fournissait la citation de l'*Evangile de Nicodème* ne peut plus être retenu.

2.2.3. Bilan

La plus grande prudence est ainsi de mise sur l'origine de ce texte, qui ne pourra être déterminée que sur la base d'une véritable édition critique, prenant en compte les nombreux témoins manuscrits existants[51]. La seule certitude est que la *Vindicta Salvatoris* est antérieure au IXe siècle, date du plus ancien manuscrit connu, et qu'elle a circulé sous diverses formes.

[49] *Vindicta Saluatoris*, §21.

[50] Cf. GOUNELLE, *Pilate (Acts of)*, cit.

[51] Une soixantaine de témoins manuscrits a été identifiée par Z. Izydorczyk, dans le cadre de ses recherches sur la tradition manuscrite de *l'Evangile de Nicodème* (cf. Z. IZYDORCZYK *Manuscripts of the Evangelium Nicodemi: A Census*, Toronto 1994). E. von Doschütz n'en connaissait que quinze, qu'il mentionne dans son *Christusbilder*, cit., 276*-277*.

2.3. Analyse

Pour autant que la documentation disponible permette d'en juger, les deux recensions s'accordent sur la nature de l'image. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit bien d'un véritable portrait, seul le visage (*uultus* ou *facies*) étant représenté ; Jésus n'est donc pas peint intégralement, comme dans le *De Veronilla*. Il s'agit, d'autre part, d'une œuvre de Véronique, non acheiropoiète, comme nous le montrerons plus loin. Cet accord de fond ne doit pas cacher des divergences importantes entre les deux recensions.

2.3.1. La Vindicta *volusienne : une relique*

A en croire l'édition de Tischendorf, l'image de Jésus était conservée par Véronique sur une fine étoffe pure (*in sindone munda*), que le récit distingue de la fine étoffe d'or (*in sindone aurea*) dans laquelle l'enveloppe Volusien (§24). Les autres manuscrits de la recension volusienne auxquels j'ai eu accès ne dressent pas de parallèle similaire. Ils précisent bien que Volusien enveloppe le portrait de Jésus, mais ils emploient le terme *pallium,* et non *sindon*, pour désigner le tissu qui sert à protéger l'image et qui sera déployé par la suite devant Tibère pour la lui faire apparaître (§24, 33)[52]. Quant à Véronique, elle ne conserve pas le portrait sur un *sindon*, mais la tradition manuscrite ne permet pas à l'heure actuelle de reconstituer le terme exact employé[53].

[52] Attesté dans le manuscrit de Saint-Omer, le terme *pallium* se retrouve dans le *codex* inconnu d'E. von Dobschütz (voir n. 29), et dans les témoins suivants : Cambridge, Corpus Christi College 288 ; Milan, Biblioteca Ambrosiana, B 57 inf ; Oxford, Bodleian Library 90.

[53] Le manuscrit de Saint-Omer lit en effet : *ego enim habeo incluso in cu[…]u meo* (Cross, 280). L'éditeur restitue *in cubitu*, 'dans/sur ma couche', sur la base de la traduction en vieil-anglais qui en dépend (Cross, 281 : *one mynre bredcofan*). Le manuscrit collationné par E. von Dobschütz et qui est très proche du *codex* de Saint-Omer (voir n. 27) lit ici *in cofinu,* 'dans la corbeille', 'dans le couffin', ce qui n'est guère satisfaisant. Le ms. Oxford Bodleian Library 90 semble, quant à lui, ici corrompu ; dans sa collation, E. von Dobschütz indique : *in coctimo (?).* Le *Parisinus lat 5327,* enfin, parle de coussin (*cusinum)*, une leçon qui trouve un parallèle dans certains manuscrits de la *Cura sanitatis Tiberii* (§10)*,* aux côtés de *cubiculum,* qui désigne la chambre à coucher. Le *Vaticanus lat. 4363,* quant à lui, a abrégé; il lit simplement : *ego habeo illum.*

Tout aussi délicate à déterminer est la nature exacte de cette image. Il est clair, pour un certain nombre de témoins, qu'il s'agit d'une peinture. Ils s'accordent en effet avec la *Cura sanitatis Tiberii* pour rendre compte de la captation du visage de Jésus à l'aide du verbe *pingere,* 'peindre' (§32) – mais cette précision est absente de plusieurs manuscrits[54]. Les *codices* qui transmettent ce texte ne sont en outre pas toujours très clairs sur ce point. Ainsi le manuscrit de Saint-Omer lit-il: *inuenerunt mulierem nomine Veronice qui pincxerat eum habens* (§32)[55] ; le pronom relatif *qui*, bien qu'au masculin, renvoie ici très probablement à Véronique, le copiste procédant en d'autres endroits à des accords fautifs du même type[56] ; il faut donc vraisemblablement traduire : « une femme nommée Véronique qui l'avait, car elle l'avait peint »[57]. Même si l'attribution de la peinture à Véronique peut sembler peu cohérente avec le §26, où Véronique affirme que ce portrait lui a été donné par Jésus[58], cette interprétation est confirmée par le manuscrit Cambridge, Corpus Christi College 288, qui lit : *inuenerunt mulierem nomine Veronicam quae pinctum eum habebat*[59].

[54] Cette précision est absente du texte édité par C. von Tischendorf, comme de l'*Ambrosianus B 57* inf. et du *Bodleianus 90*. Comme elle est présente dans la recension non volusienne, je pense qu'elle appartenait peut-être à la forme primitive de la recension volusienne, et qu'elle en a été éliminée par la suite, pour faire de ce portrait une image implicitement acheiropoiète. Une fois encore, il ne sera possible de trancher ce point qu'au terme d'une étude détaillée de la tradition manuscrite.

[55] Cross, 290.

[56] Cf. A. Orchard, *The Style of the Texts and the Translation Strategy*, in Cross, 105-130 (108).

[57] EAC II, 395. Les auteurs des EAC II, 395, affirment : « le texte est ambigu et présente des variantes dans les manuscrits ; selon les cas, on peut comprendre que le portrait a été peint par Véronique ou par le Christ ».

[58] Cross, 282. Au §26, les manuscrits latins utilisés par C. von Tischendorf sont corrompus, mais ils ne laissent pas de trace du texte du manuscrit de Saint-Omer. Ces précisions sont absentes de la traduction en vieil-anglais éditée par Cross, mais il est difficile d'en conclure quoi que ce soit, car le traducteur conteste la nature du tissu détenu par Véronique : il ne s'agit pas selon lui du portrait de Jésus, mais d'un morceau de ses vêtements – voir §18 ; Cross, 273 ; §24, p. 381 ; l'absence de cette phrase dans la traduction en vieil-anglais est dès lors peut-être due à une censure du traducteur.

[59] Le texte du *Vaticanus lat. 4363* est proche, mais la collation du fonds E. von Dobschütz n'est pas très claire sur ce point.

Quoi qu'il en soit, la *Vindicta* volusienne insiste sur la conservation de ce qui apparaît bel et bien comme une relique : à la différence de la *Cura sanitatis Tiberii,* mais comme la recension non volusienne, elle souligne l'importance que le portrait de Jésus joue pour Véronique, qui l'adore chaque jour (§24), y voyant le signe de la bonté de Jésus (§26). La dévotion de Véronique suscite celle des autres protagonistes : Volusien l'adore à son tour (§24) et l'emballe dans de l'or, avant que Tibère ne l'adore à son tour (§33). Le récit insiste également sur le coffre dans lequel a été transporté le portrait de Jésus et fait peut-être par là-même allusion aux caisses de bois dans lesquelles cette image aurait été transportée de Jérusalem à Rome ; de fait, deux églises romaines prétendent conserver de tels reliquaires : Saint Eloi des Forgerons (*S. Eligio dei Ferrari*) et Sainte Marie des Martyrs[60]. Il reviendra à la recherche ultérieure d'étudier les éventuels rapports de la vénération accordée à ces reliquaires avec cette forme de la *Vindicta Salvatoris.*

La transformation de l'image de Jésus en une véritable relique ne rend que plus surprenant le silence de cette recension sur sa destinée : ni le texte long du *Parisinus lat 5327,* ni les formes plus courtes auxquelles j'ai eu accès ne précisent ce que devient la relique. Le lecteur attentif aura certes noté que, dans cette forme du récit, le palais de Tibère est apparemment localisé au Latran (§27)[61] ; ce serait donc là que le portrait de Jésus est situé à la fin du récit. Cette indication fait peut-être écho á la représentation Christ, réputée acheiropoiète, du *Sancta Sanctorum* de Saint-Jean-de Latran[62], mais son caractère implicite empêche d'y voir un clair renvoi.

[60] Voir X. Barbier de Montault, *Reliques et souvenirs de la Passion de Notre-Seigneur à Rome,* Revue de l'art chrétien 1888, 212-218, republié dans *Oeuvres complètes,* VII : *Rome. V – Dévotions populaires, deuxième partie,* Paris 1893, 494-503 (où Sainte-Marie de la Rotonde désigne très probablement Sainte Marie des Martyrs, qui est l'ancien Panthéon). Cf. aussi les rubriques « Saint Eloi des Forgerons » et « Sainte Marie des Martyrs » dans X. Barbier de Montault, *Inventaire des principales reliques de chaque église [de Rome]*, Année liturgique à Rome, V, 130-162, réédité dans *Oeuvres complètes,* VII, cit., 252-279.

[61] Les manuscrits ne parlant pas de Volusien mentionnent apparemment Rome, sans plus de précision.

[62] Sur cette image, voir G. Wolf *La Veronica e la tradizione romana di icone*, in A. Gentili et al. (edd.), *Il ritratto e la memoria: materiali* 2, Rome 1993, 9-35 (19-21).

2.3.2. La Vindicta *non volusienne : une image miraculeuse*

Dans la recension non volusienne, le portrait de Jésus est présenté sans ambiguité comme l'oeuvre de Véronique en personne, qui a représenté (*figurauit*) le visage de son sauveur sur son *pallium* (*in pallio suo*), ce qui pourrait renvoyer non à une quelconque tenture, mais à son manteau. Si les miracles effectués grâce à l'image détenue par Véronique sont mentionnés – tous ceux qui se rendaient chez cette femme, adoraient l'image et l'embrassaient étaient guéris, précise le texte, bien avant de narrer la guérison de Tibère (§7)[63] – la puissance miraculeuse du portrait n'incite nullement l'empereur à le conserver : après avoir condamné Pilate pour avoir injustement mis à mort Jésus, Tibère rend à Véronique son image, la remercie en lui donnant de l'argent et des honneurs et la renvoie chez elle[64].

La *Vindicta* non volusienne est donc en retrait par rapport aux formes volusiennes : non seulement la dévotion à l'image est beaucoup moins mise en valeur, mais encore le portrait de Jésus retourne à Jérusalem après avoir accompli la guérison de Tibère. Ces deux traits confirment la probable antériorité de cette forme du récit par rapport à la *Vindicta Salvatoris* volusienne.

III. Bilan

Cette présentation des récits de la fin de l'Antiquité et du Haut Moyen Âge sur la légende de Véronique aura fait ressortir plus d'incertitudes que de certitudes, aussi bien sur la *Cura sanitatis Tiberii* – dont l'extension exacte dans les manuscrits n'est pas entièrement sûre et dont l'interprétation n'est pas aisée – que sur la *Vindicta Saluatoris* – dont les textes édités pourraient être des réécritures d'une forme plus ancienne, encore inédite, et qu'il serait nécessaire d'étudier à nouveaux frais, sur la base de la soixantaine de manuscrits identifiés à l'heure actuelle.

Il n'en reste pas moins que, même à la lumière d'un dossier aussi

[63] Cf. plus haut p. 241.

[64] Le manuscrit Bristish Library, Royal 8 E XVII lit : *Imperator autem reddidit Veronice uultum Domini et dedit maximas diuitias et honores et misit eam per (?), fideles seruos in terram suam.*

complexe et insuffisamment travaillé, certaines constantes apparaissent. D'une part, dans ces aucunes de ces traditions le portrait de Jésus n'est d'origine miraculeuse – si ce n'est dans des manuscrits isolés et tardifs qui ont mis au goût du jour leur source –, mais il se transforme progressivement en relique ; par là-même, les diverses formes de la *Vindicta Salvatoris* constituent de précieux témoignages sur la préhistoire du culte de la Sainte Face. D'autre part, cette légende n'est pas liée à la passion du Christ dans les textes dont il a été question précédemment, mais à la guérison de Véronique ; il y a tout lieu de croire que c'est ce contexte initial qui explique que ce portrait ait des vertus miraculeuses : les guérisons qu'il opère prolongent en quelque sorte la guérison de Véronique.

Les traditions dans lequelles le visage de Jésus est imprimé de façon miraculeuse sur un tissu ne proviennent ni de la *Cura sanitatis Tiberii* ni de la *Vindicta Salvatoris.* Elles trouvent peut-être leur origine dans un récit apocryphe du VIe siècle, les *Actes de Pierre et de Paul,* dont Ernst von Dobschütz n'a peut-être pas assez perçu l'importance[65] : sur le chemin qui le mène à son martyre, l'apôtre Paul croise une femme, que la version grecque nomme Perpétue tandis que la version latine appelle Plautilla ; il lui demande la pièce de tissu qu'elle a avec elle ; lors de la décapitation de Paul, ce tissu est mis sur les yeux de l'apôtre, dont le sang s'imprime sur le tissu, qui est miraculeusement renvoyé à sa propriétaire, pour la plus grande confusion de ceux qui assistent à la scène[66]. Au vu de l'influence des *Actes de Pierre et de Paul* en Occident et de leur fréquente association avec les traditions autour de Pilate, il est possible que cette histoire explique que la légende de Véronique, originellement située bien avant la Passion, ait été par la suite localisée sur le chemin menant au Calvaire. La question, qui ne semble pas avoir été encore étudiée de façon approfondie, mériterait de l'être.

La recherche sur la *Cura sanitatis Tiberii* et surtout sur la *Vindicta Saluatoris* n'en est qu'à ses débuts. Elle aura nécessairement des répercussions sur les origines de la légende de Véronique, puisque les relations entre la *Cura sanitatis Tiberii* et de la *Vindicta* sont désormais à

[65] Ce texte n'est mentionné par E. von Dobschütz dans *Christusbilder*, cit., 252 n. 4.

[66] *Acta Petri et Pauli,* 79 ; *Passio sancti Pauli apostoli,* 14-18, édités par R. A. Lipsius, *Acta Petri. Acta Pauli, Acta Petri et Pauli…,* Leipzig 1891 [réimpression : Hildesheim – Zürich – New York 1990], 38-42, 212-214.

envisager sous un jour nouveau en fonction des nouvelles données que les archives d'E. von Dobschütz ont permis de mettre au jour ; il est, en outre, possible que la publication de la recension non volusienne de la *Vindicta* conduise à envisager d'une nouvelle manière la question des sources des légendes médiévales sur la « Sainte Face » ; enfin, la façon dont les diverses formes de ces textes parlent de l'image de Jésus gagnerait à être interprétée dans le cadre plus large des reliques de la Passion, sans se limiter aux images du visage du Christ conservé, comme la recherche a eu trop tendance à le faire.

L'IMAGE D'ÉDESSE, ROMAIN ET CONSTANTIN

BERNARD FLUSIN
École Pratique des Hautes Études, Parigi

L'image d'Édesse qu'on appelle ordinairement le *mandylion*[1] est l'image acheiropoiète du Christ la plus célèbre dans le monde byzantin. Elle occupe une place importante à l'époque iconoclaste et peu après, parce que les iconophiles l'invoquent pour soutenir leur position[2]. Une nouvelle phase de son histoire commence sous le règne de Romain Ier Lécapène lorsque, en 944, un siècle après le triomphe des images, elle est transférée d'Édesse à Constantinople en même temps que la lettre du Christ à Abgar[3]. Arrivée dans la capitale le 15 août, jour de la Dormition, elle est accueillie d'abord au grand sanctuaire marial des Blachernes[4], où se trouvent ce jour-là les empereurs : Romain et ses deux fils, ainsi que son gendre, Constantin Porphyrogénète[5]. Le lendemain, 16 août, on organise une cérémonie au terme de laquelle la sainte ima-

[1] Comme le fait remarquer A. CAMERON, *The mandylion and Byzantine Iconoclasm*, in H. L. KESSLER - G. WOLF (edd.), *The Holy Face and the Paradox of Representation*, Bologna 1998, 33-54, ici 37, le terme ne devient commun dans les sources grecques qu'au XIe siècle. Nous conservons l'orthographe traditionnelle. En grec, la forme μαντίλιον (lat. *mantile*) est plus correcte, mais on remarquera que, dans le Skylitzès de Madrid, la légende de la miniature illustrant l'arrivée de l'image d'Édesse porte : τὸ ἅγιον μανδύλ(ιον).

[2] Voir CAMERON, cit. (n. 1).

[3] La lettre du Christ passe au second plan, mais son transfert est mentionné à de nombreuses reprises : *Récit* (B), §§ 44, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 56, 62, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 73**-83**.

[4] Sur les Blachernes voir R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin.* Première partie. *Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique*. Tome III. *Les églises et les monastères*, Paris 1969², 161-171. L'empereur s'y rend pour la fête de la Dormition : cf. *De cerimoniis aulae Byzantinae,* I,46, éd. A. VOGT, *Le livre des cérémonies*, tome I, Paris 1967 (réimpression de l'édition de 1935), 177.

[5] Cf. *Récit* (B), § 56, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 81**. Le *Récit*, comme nous le verrons, est loin d'être objectif, mais les dates données (15 août pour l'arrivée aux

ge est déposée dans le palais impérial. La translation de 944 est illustrée par plusieurs textes. Je me concentrerai sur l'un d'entre eux, dont je voudrais préciser la date et l'origine : le *Récit sur la sainte image acheiropoiète de Jésus Christ notre Dieu*, attribué à Constantin VII Porphyrogénète[6]. Je chercherai ensuite ce que ce récit nous apprend sur l'objet lui-même. Enfin, je tenterai de dégager le sens que les Byzantins ont attribué à la translation de cette image si particulière, à la fois relique et icône, et de montrer comment, en très peu de temps, entre 944 à 945, ce sens a été profondément transformé.

1. Le Récit

Le *Récit sur l'image acheiropoiète d'Édesse* est accessible aujourd'hui dans l'édition récemment procurée par M. Guscin[7]. Cependant, ce travail, bien qu'il repose sur une base manuscrite assez large[8], n'est pas à proprement parler critique. Aucun classement des manuscrits n'est proposé, l'éditeur utilisant indifféremment, pour le texte du *Récit*, aussi bien des ménologes métaphrastiques que des témoins non métaphrastiques. Les problèmes principaux que pose l'histoire des textes ne sont pas évoqués, de sorte que cette édition, qui semble offrir une référence commode, ne peut guère servir de base au travail que nous nous proposons ici. Il faut, pour obtenir une image plus exacte des textes, recourir au livre classique de Ernst von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, paru en 1899, qui, même s'il est en partie vieilli, reste le guide le plus sûr[9]. Rappelons que Dobschütz édite deux

Blachernes, 16 août pour la cérémonie) sont sûres, et correspondent au programme de Romain tel qu'on peut le reconstituer.

[6] *BHG* 794, 795, 796 (le rédacteur de ces notices considère Constantin VII comme l'auteur de *BHG* 794, et met à part la prière finale – *BHG* 795 – et le *Traité liturgique* ; il rappelle d'autre part avec raison que *BHG* 794 a été incorporée par Syméon dans son ménologe).

[7] M. Guscin, *The Image of Edessa*, Leiden-Boston 2009 (The Medieval Mediterranean).

[8] Voir la liste des manuscrits dans Guscin, cit. (n. 7), 7. À la différence de Dobschütz, Guscin a eu un bon accès aux manuscrits conservés dans les monastères de l'Athos.

[9] E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, I-II, Leipzig 1899-1900.

formes du texte : la forme A, anonyme, qu'il juge initiale, et qu'il reprend dans le livre liturgique des Ménées ; la forme B, qui, d'après son titre, est une œuvre de Constantin VII, et que Dobschütz considère comme secondaire[10]. Parce qu'il travaillait à la fin du XIXe s., Dobschütz ne pouvait savoir que la forme A était en fait le texte qu'on trouve, pour le 16 août, dans le *Synaxaire de Constantinople* et que nous pouvons donc lire maintenant dans l'édition de Delehaye, parue en 1902[11]. De même, Dobschütz n'était pas au courant des travaux d'Albert Ehrhard qui, de son côté, reconstituait la structure du grand ménologe que Syméon Métaphraste avait composé à la fin du Xe siècle[12]. Or le texte B édité par Dobschütz est en fait celui du ménologe métaphrastique[13]. Précisons. On sait que, dans son ménologe, Syméon a ré-

[10] DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 38**-85** (édition de A et de B), 86**-92** (rapport des deux textes) ; voir les réserves de H. DELEHAYE, Analecta Bollandiana 19 (1900) 214. Dobschütz réaffirmera plus tard sa position, contre Delehaye : E. VON DOBSCHÜTZ, *Der Kammerherr Theophanes (Zu Konstantins des Purpurgeborenen Fespredigt auf die Translation des Christusbildes von Edessa)*, Byzantinische Zeitschrift 10 (1901) 167.

[11] H. DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano, nunc Berolinensi adiectis synaxariis selectis*, Bruxelles 1902 (Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris), 893-901 : désormais *Synax. CP*. L'édition du texte A par GUSCIN, cit. (n. 7), 88-111, ne distingue pas entre les différentes familles de Synaxaires.

[12] A. Ehrhard reconstitue dès 1897 la structure du ménologe métaphrastique, avec ses dix tomes et ses cent quarante-huit textes : A. EHRHARD, *Die Legendensammlung des Symeon Metaphrastes und ihr ursprünglicher Bestand. Eine paläographische Studie zur griechischen Hagiographie*, in *Festschrift zum elfhundertjährigen Jubiläum des deutschen Campo Santo in Rom*, Rome 1897, 46-82 ; ID., *Forschungen zur Hagiographie der griechischen Kirche vornehmlich auf Grund der hagiographischen Handschriften von Mailand, München und Moskau*, Römische Quartalschrift 11 (1897) 67-205. Pour la tradition manuscrite du Ménologe métaphrastique, voir A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, II, Leipzig 1938 (Texte und Untersuchungen, 51), 306-709. Voir C. HØGEL, *Symeon Metaphrastes. Rewriting and Canonization*, Copenhagen 2002.

[13] Dobschütz s'en apercevra plus tard lui-même et, dans un article où il répond en particulier aux réserves formulées par Delehaye, pourra se flatter d'avoir donné la première édition critique d'un texte métaphrastique : DOBSCHÜTZ, *Der Kammerherr*, cit. (n. 10), 167.

uni des textes de nature différente : des métaphrases à proprement parler, la *vita* ou la passion ancienne étant profondément réécrite, mais aussi des textes qui, parce qu'ils lui paraissaient satisfaisants, ont été repris tels quels, les manuscrits métaphrastiques pouvant dès lors être considérés comme une branche de la tradition directe de chacun de ces textes[14]. Le *Récit sur l'image* appartient à la deuxième catégorie. Dans le ménologe métaphrastique, il n'a donc pas été réécrit, mais il a été retouché et il convient de chercher sous quelle forme il se présentait dans les ménologes prémétaphrastiques : l'utilisateur de l'édition Dobschütz doit lire attentivement l'apparat critique, et suivre en particulier les leçons des manuscrits V et X, qui donnent un texte non métaphrastique[15]. Autre élément de complexité : Dobschütz, dans ces deux témoins du récit, a trouvé, avant la prière finale, un court traité liturgique sur la façon dont l'image acheiropoiète était honorée à Édesse. Il l'édite à part, comme un appendice dont on ne comprend guère le statut[16]. Doit-on ou non considérer que ce traité fait partie du *Récit* ? Comme on le voit, nous n'avons pas affaire à un texte simple, puisqu'il faut tenir compte de trois formes différentes : A de Dobschütz, c'est-à-dire le texte des synaxaires, accessible maintenant dans l'édition de Delehaye et, moins clairement, dans celle de Guscin[17] ; B de Dobschütz, d'après les manuscrits non métaphrastiques (désormais B1), ou dans la recension métaphrastique (désormais B2). Pour parler du *Récit*, il faut préciser quelle forme on utilise et distinguer entre A et B, et, quand il y a lieu, entre B1 et B2.

[14] EHRHARD, *Überlieferung*, cit. (n. 12), II, 697-699 ; cf. HØGEL, cit. (n. 12), 91-92 et 119. La présence du *Récit sur l'image* dans le 10e tome du ménologe métaphrastique explique l'abondance exceptionnelle de sa tradition manuscrite.

[15] V : Vienne, Bibl. nat., hist. gr. 45 ; X : Paris, Bibl. nat., gr. 1474 (X est un ménologe métaphrastique, mais il contient un appendice de textes non métaphrastiques sur les images du Christ : EHRHARD, *Überlieferung*, cit. [n. 12], II, 623-624 ; F. HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris : inventaire hagiographique*, Bruxelles 1968 [Subsidia hagiographica 44], 174-175). Dans son édition de B, Dobschütz réserve un apparat spécial à VX. Le manuscrit V appartient à la même famille que X, mais son texte est retouché. Le texte de X, lui-même, porte quelques traces d'un remaniement. Mais l'accord des deux donne souvent des leçons convaincantes.

[16] Ed. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 110**-114**. Sur ce point, l'édition Guscin, qui édite ce traité à sa place, marque un progrès (cf. GUSCIN, cit. [n. 7], 60-68) : la forme du texte édité est, pour l'essentiel, non métaphrastique.

[17] *Synax. CP*, cit. (n. 11), 893-901; GUSCIN, cit. (n. 7), 88-111.

Il est commode, pour comprendre les principales différences entre ces trois formes, de partir de B1. Sa structure est simple : après un titre (sans nom d'auteur dans B1), le texte commence par un prologue, puis développe longuement une « archéologie[18] », c'est-à-dire un exposé sur les origines et l'histoire ancienne de l'acheiropoiète. Il raconte ensuite la translation de cette image d'Édesse à Constantinople, puis nous trouvons le traité liturgique, propre à B1, sur les cérémonies en l'honneur du *mandylion* à Édesse, et enfin une assez longue prière finale. Nous avons noté dans un tableau la présence (X) ou l'absence (0) des principaux éléments.

	Texte A (Synaxaire)	Texte B1 (prémétaphrastique)	Texte B2 (métaphrastique)
Mention de l'auteur dans le titre	0	0	X (Constantin Porphyrogénète)
1. prologue	0	X	X
2. « Archéologie » :			
2a : le *mandylion* est apporté à Abgar par Ananias	X	X	X
2b : le *mandylion* est apporté à Ananias par Thaddée	0	X	X
2c : redécouverte sous Eulalios et miracle lors du siège d'Édesse	X	X	X
2d : récit de miracle repris d'Evagre le Scholastique	0	X	X
2e : guérison de la fille de Chosroès	0	X	X
3. Translation	X	X	X
4. Traité liturgique	0	X	0
5. Prière finale pour l'empereur	0	X	X

[18] Le terme ἀρχαιολογία est employé dans le *Récit* (B), § 2, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 41**, l. 7.

L'opposition entre A et B apparaît clairement : A n'a pas le prologue, ni la prière finale. Il ne porte pas de trace non plus du traité liturgique. La deuxième partie, « l'archéologie », est beaucoup plus brève dans A que dans B (absence de 2b, 2d, 2e). A ne connaît qu'un récit sur l'origine de l'image miraculeuse (2a), alors que le récit B en a deux (2a et 2b). De même, A ne contient qu'un récit de miracle à l'époque ancienne, lors de la guerre avec la Perse (2c) ; le récit B en comprend trois (2c, 2d, 2e). Pour cette première partie, les différences sont donc considérables. Pour le récit sur la translation, A est très semblable à B, dont il apparaît comme l'abrégé. L'origine et la nature de A restent obscures. Pour Dobschütz, cette forme du récit est première, et B n'en est qu'une amplification[19]. Cette position est à première vue surprenante : on attendrait, comme il est normal pour une notice du Synaxaire, que A soit un résumé. Il paraît probable cependant que, pour sa première partie (« l'archéologie »), A n'est pas un simple abrégé de B : on y trouve des détails qui montrent que le rédacteur peut avoir eu recours directement à une version des *Actes de Thaddée*, ou qu'il avait entre les mains un état du *Récit* antérieur à B[20]. Quant aux différences entre B1 prémétaphrastique et B2 métaphrastique, les plus importantes paraissent les deux suivantes : l'attribution à Constantin VII ne figure que dans les manuscrits métaphrastiques ; au contraire, le traité liturgique (4) ne figure que dans certains manuscrits non métaphrastiques.

Nous sommes donc, pour dater ce texte et l'attribuer à un auteur, dans une situation inconfortable, puisque nous avons affaire à un texte qui a connu plusieurs états. La plupart des chercheurs travaillent, implicitement ou non, avec le texte B, en fait B2, laissant de côté, comme y incite l'édition de Dobschütz, le *Traité liturgique*. Nous accorderons plus d'importance à B1. Pour l'auteur et la date, rappelons que, pour le *Récit* B, l'opinion des chercheurs contemporains varie. I. Ševčenko, dans un article fondamental pour l'œuvre de Constantin, l'attribue à un collaborateur de l'empereur, le même qui a rédigé la *Vie de Basile*[21]. Evelyne Patlagean, en 1995, se ralliait, sans arguments supplémen-

[19] DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 86**-91** ; et encore, ID., *Der Kammerherr*, cit. (n. 10), 167.

[20] Voir plus loin, et notes 85-86.

[21] I. ŠEVČENKO, *Re-reading Constantine Porphyrogenitus*, in J. SHEPARD - S. FRANKLIN (edd.), *Byzantine Diplomacy*, Aldershot 1992, 167-195 (184-185 et n. 46). Les ressemblances stylistiques notées par Ševčenko sont convaincantes.

taires, à l'opinion de Dobschütz : l'attribution à Constantin VII est raisonnable, et une date haute, en 945, probable[22]. Mais Süsse Engberg, dans un article paru en 2004, remet en cause la datation du texte (B) et son attribution : parce qu'elle a de bonnes raisons, comme nous le verrons, de penser que l'image d'Édesse n'a pas été déposée au Pharos, comme le dit le *Récit*, elle est tentée d'abaisser la date de composition du *Récit*, dont l'autorité lui paraît contestable[23]. Voyons les pièces principales du dossier.

Tout d'abord le titre, tel qu'on le trouve dans les manuscrits métaphrastiques (B2), et qui remonte donc aux années 980[24] : « De Constantin, *basileus* des Romains dans le Christ *basileus* éternel, récit compilé à partir de diverses histoires, sur la divine image acheiropoiète de Jésus-Christ notre Dieu qui fut envoyée à Abgar, et sur son transfert d'Édesse dans cette ville très prospère où nous sommes, la Reine des villes, Constantinople[25] ». La solennité du titre impérial est frappante. Elle trouve des parallèles dans d'autres œuvres dont l'attribution à Constantin est beaucoup plus sûre. Ainsi par exemple pour le *De cerimoniis* : « De Constantin, ami du Christ, *basileus* dans le Christ lui-même, *basileus* éternel, fils de Léon, l'empereur très sage d'éternelle mémoire, un traité…[26] ». On notera aussi la similitude, pour la mention des sources, avec le titre de la *Vie de Basile* : « Récit historique… que Constantin… a réuni à partir de différentes narrations[27]… ». Non seu-

[22] E. PATLAGEAN, *L'entrée de la sainte Face d'Édesse à Constantinople en 944*, in A. VAUCHEZ (ed.), *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*, Paris 1995, 21-35.

[23] S. G. ENGBERG, *Romanos Lakapenos and the Mandilion of Edessa*, in J. DURAND - B. FLUSIN (edd.), *Byzance et les reliques du Christ*, Paris 2004 (Monographies 17), 123-142, en particulier 135.

[24] Pour cette date, voir HØGEL, cit. (n. 12), 74-75.

[25] Κωνσταντίνου ἐν Χριστῷ βασιλεῖ αἰωνίῳ βασιλέως Ῥωμαίων διήγησις ἀπὸ διαφόρων ἀθροισθεῖσα ἱστοριῶν περὶ τῆς πρὸς Αὔγαρον ἀποσταλείσης ἀχειροποιήτου θείας εἰκόνος Ἰησοῦ Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν, καὶ ὡς ἐξ Ἐδέσης μετεκομίσθη πρὸς τὴν πανευδαίμονα ταύτην καὶ βασιλίδα τῶν πόλεων Κωνσταντινούπολιν, *Récit* (B), tit., éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 39**.

[26] Κωνσταντίνου τοῦ φιλοχρίστου καὶ ἐν αὐτῷ τῷ Χριστῷ τῷ αἰωνίῳ βασιλεῖ βασιλέως, υἱοῦ Λέοντος τοῦ σοφωτάτου καὶ ἀειμνήστου βασιλέως σύνταγμά τι καὶ βασιλείου σπουδῆς ὄντως ἄξιον ποίημα, *De cerimoniis*, éd. A. VOGT, cit. (n. 4), I, 1.

[27] Ἱστορικὴ διήγησις… ἣν Κωνσταντῖνος… ἀπὸ διαφόρων ἀθροίσας διηγη-

lement l'attribution à Constantin par un auteur aussi averti que le logothète du Drome Syméon Métaphraste ne peut être écartée légèrement, mais la forme même du titre que nous lisons dans les ménologes métaphrastiques a de bonnes chances d'être authentique.

Venons-en à une deuxième pièce. Il s'agit du début du traité liturgique, tel qu'on le trouve dans plusieurs manuscrits non métaphrastiques (B1). Je cite le passage important : « Cela, notre très divin et grand empereur Constantin Porphyrogénète l'a étudié sans négligence, l'a recueilli, l'a écrit dans des livres et, afin d'ajouter une action louable à ses autres très grands exploits, l'a transmis à la république chrétienne, après avoir bien réfléchi à ce sujet et conçu, à propos des plus grandes choses, des pensées inspirées par Dieu et sublimes. Mais puisqu'il ne s'en est pas tenu là et qu'il a poussé plus loin la recherche, le présent récit exposera aussi en quel honneur elle était tenue par le peuple chrétien d'Édesse[28]. »

Trois points retiennent l'attention. Premièrement, ce passage, et le *Traité liturgique* dans son ensemble, ne sont pas de Constantin Porphyrogénète, mais de proches de cet empereur, de collaborateurs, qui rédigent et donnent une forme achevée aux recherches qu'il a menées. La forme prémétaphrastique du Récit (B1) n'est donc pas, ou pas tout entière, de Constantin. Deuxièmement, il ne fait pas de doute que ces collaborateurs écrivent sous le règne de Constantin VII et que leur texte, à plus forte raison celui qu'ils complètent, est à situer sous ce règne, avant 959. Troisièmement, l'auteur, ou les auteurs anonymes du *Traité*, témoignent du rôle majeur qu'a joué Constantin dans l'élaboration du *Récit* : il a «étudié sans négligence» (οὐ παρέργως… φιλοπονηθέντα), « rassemblé» (συλλεγέντα), « écrit dans des livres » (βίβλοις ἐναπογραφέντα). Leur témoignage rejoint ce que l'auteur du récit B, s'exprimant à la première personne, dit à la fin du prologue : « Ainsi donc, vous tous qui avez une foi droite et un zèle brûlant, rassemblez-vous, venez écouter, et je vous raconterai tout ce que j'ai pu établir avec exactitude, après avoir soumis chaque chose à une épreuve rigoureuse, sans épargner ma peine dans la recherche de la vérité, et que j'ai recueilli auprès des auteurs d'écrits historiques et de ceux qui sont venus de là-bas jusqu'à nous : des choses dont ils disaient que le souvenir s'était conservé auprès d'eux par

μάτων…, *Vie de Basile*, éd. I. Bekker, *Theophanes Continuatus, Ioannes Cameniata* etc., V, Bonn 1838, 211.

[28] *Traité liturgique*, § 1, l. 10-19, éd. Dobschütz, cit. (n. 9), 110**-111**.

des voies secrètes[29]. » La question semble donc tranchée, mais l'abondance même des expressions utilisées par les rédacteurs du traité liturgique peut laisser perplexe : Constantin a-t-il beaucoup fait, ou tout fait ? Est-il l'auteur du *Récit*, au sens habituel du terme, et sous quelle forme exactement ? N'a-t-il pas plutôt fait faire ?

On peut invoquer ici une troisième pièce. Il s'agit d'un passage de la prière finale, présente dans les deux formes du texte B. L'auteur s'adresse à l'image acheiropoiète : « Sauve et garde toujours celui qui règne sur nous dans la piété et la douceur et qui fête avec éclat la commémoration de ton arrivée, lui que, par ta présence, tu as fait monter sur le trône de son grand-père et de son père ! Garde son rejeton comme successeur de sa lignée et de son sceptre à l'abri de tout accident[30] ! »

L'empereur, rétabli ainsi par l'image sur le trône de son père et de son grand-père, est évidemment Constantin Poprhyrogénète, relégué longtemps au dernier rang du collège impérial par Romain Ier et ses fils, et dont le règne personnel commence peu après l'arrivée de l'image. De ce fait, la prière finale, au moins, ne peut être de Constantin lui-même : l'expression « celui qui règne sur nous, τὸν… ἡμῶν βασιλεύοντα » est décisive[31]. La question est alors de savoir si cette observation, qui rejoint celle que nous avions faite pour le *Traité liturgique*, s'étend à d'autres parties du *Récit*, voire à son ensemble. Autre remarque : l'auteur de la prière implore l'image pour Constantin, mais aussi pour son fils. Il est notable que celui-ci soit mentionné, dans ce contexte, sans titre impérial. On sait que la date du couronnement de Romain II, fils de Constantin VII, a fait l'objet de discussions : V. Grumel, dans son traité de chronologie, la situait encore « au plus tard » au printemps 948[32], mais la datation peut être précisée. Certains – c'est le cas de Dob-

[29] *Récit* (B), § 3, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 41**.

[30] Σῶζε καὶ φρούρει ἀεὶ τὸν εὐσεβῶς καὶ πρᾴως ἡμῶν βασιλεύοντα καὶ τὴν τῆς σῆς ἐπιδημίας ἀνάμνησιν λαμπρῶς ἑορτάζοντα, ὃν τῇ παρουσίᾳ σου ἐπὶ τὸν παππῷον καὶ πατρῷον θρόνον ἀνύψωσας· φύλαττε τὸν τούτου βλαστὸν εἰς διαδοχὴν τοῦ γένους καὶ τῶν σκήπτρων ἀνώλεθρον, *Récit* (B), § 65, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 85**, l. 12-16. Voir Dobschütz (*ibid.*, 96**), qui relève que la prière finale ne peut avoir été prononcée par Constantin VII.

[31] La première personne qu'on lit *ibid.*, l. 11-12, ne renvoie donc pas, apparemment, à la même personne que celle du § 3 (cf. n. 29).

[32] V. GRUMEL, *La chronologie*, Paris 1958, 358.

schütz[33] – ont pensé que Constantin avait fait couronner son fils dès Pâques 945, mais V. Nazarenko en 1989, suivi plus récemment par C. Zuckerman, a montré que ce couronnement devait être daté de l'année suivante, 946, le 22 mars, jour de Pâques[34]. Si nous remarquons que la prière finale du *Récit*, comme l'indique l'expression « celui qui… fête avec éclat la commémoration de ton arrivée, τὸν… τὴν τῆς σῆς ἐπιδημίας ἀνάμνησιν λαμπρῶς ἑορτάζοντα », a été prononcée pour une fête commémorative de l'arrivée de l'image, alors que Constantin VII est seul empereur, alors, la date s'impose : la prière doit être datée du 16 août 945, premier anniversaire de la translation, et le seul qui précède le couronnement de Romain II. Rappelons que 945 était la date que Dobschütz jugeait probable pour la rédaction du *Récit* lui-même[35].

Pour conclure sur ce point, nous avons devant nous des données divergentes. D'une part, les témoignages attribuant à Constantin VII le *Récit* sont très forts. D'autre part, la prière finale et le *Traité liturgique* ne sont pas de Constantin, mais ont été composés sous son règne, et dans son entourage : la prière dès août 945, le *Traité* sans doute plus tard, mais peut-être encore avant le couronnement de Romain II, la prière finale étant reprise sans changements dans cette forme augmentée[36]. Peut-on concilier ces données ? Il faut tout d'abord remarquer que cette situation n'est pas unique : elle rappelle celle que nous observons pour la *Vie de Basile*, qu'on hésite également à attribuer à Constantin VII, l'hésitation portant ici aussi sur la nature du travail de l'empereur : a-t-il pris l'initiative et réuni la documentation, ou bien encore rédigé lui-même, ou rédigé certaines parties ? Il est clair que, pour plusieurs œuvres impériales, c'est la notion d'auteur qui doit être reconsidérée : nous avons souvent affaire à des textes à plusieurs mains, ou

[33] DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 98** ; voir aussi, pour la même date, G. OSTROGORSKY et E. STEIN, *Die Krönungsordnungen des Zeremonienbuches*, Byzantion 7 (1932) 198 ; voir aussi G. DE JERPHANION, *La date du couronnement de Romain II. Les inconvénients d'un alinéa mal placé*, Orientalia christiana periodica 1 (1935) 490-495.

[34] C. ZUCKERMAN, *Le voyage d'Olga et la première ambassade espagnole à Constantinople en 946*, Travaux et mémoires 13 (2000) 669-670.

[35] DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 94**-100**.

[36] L'argument ne vaut pas bien sûr pour la recension métaphrastique B1, où la prière se retrouve : Syméon et ses collaborateurs n'avaient pas les mêmes raisons d'être sensible au titre de Romain II que Constantin VII et ses aides.

même à plusieurs voix. C'est le cas du *Récit*. L'engagement personnel de Constantin VII dans sa rédaction est certain, même s'il a eu des collaborateurs. Il a fait rédiger, ou rédigé lui-même une première version, puis surveillé l'enrichissement de ce premier texte au moins jusqu'à l'intégration du *Traité liturgique,* c'est-à-dire jusqu'à la rédaction de la forme B1. Il est difficile de dire quelle est la première forme du *Récit*. On a vu que, pour Dobschütz, la forme A, anonyme, était la forme initiale. Mais il est probable que ce que nous lisons dans les *Synaxaires*[37] n'est qu'une forme secondaire, même si le rédacteur peut avoir eu recours, pour la première partie, à une autre source, et il nous paraît même douteux que A puisse abréger un état du récit antérieur à B1. Quant au *Récit* B, sous sa forme prémétaphrastique (B1), il résulte d'un enrichissement par des collaborateurs de Constantin, du texte primitif (perdu pour nous) : ils ont ajouté le *Traité liturgique* ; peut-être ont-ils procédé à d'autres modifications qui ne sont plus décelables. Pour la date, B1 est donc postérieur au 16 août 945, mais reste sans doute antérieur au 22 mars 946, date du couronnement de Romain II. Enfin, la forme B métaphrastique (B2) représente, comme il est normal, un développement ultérieur : outre quelques modifications de détail, elle naît de B1 par simple suppression du *Traité liturgique*, qui n'a pas intéressé le Métaphraste. Pour la suite, sauf exception signalée, nous renverrons au *Récit* B, et de préférence à la forme B1, qu'il est légitime de traiter comme une œuvre de Constantin VII, même si elle n'est pas (ou pas entièrement) de sa plume, et de dater du tout début de son règne personnel.

2. L'image acheiropoiète

Le *Récit* (B) rédigé peu après la translation elle-même, et qui appartient à l'hagiographie officielle du règne du Porphyrogénète, montre ce qu'était la sainte image transférée d'Édesse à Constantinople le 15 août 944. Le prologue développe un thème qui se retrouve, en d'autres termes, dans l'homélie de Grégoire le Référendaire[38], celui du caractère

[37] À notre connaissance elle est absente de la recension constantinienne du Synaxaire, en tout cas du ms. Jérusalem, Bibl. patr., Sainte-Croix 40, malgré ce que peut faire penser l'apparat de Delehaye (*Synax. CP*, cit., [n. 11], 893-894).

[38] L'homélie de Grégoire (BHG 796g, éd. et trad. A.-M. DUBARLE, *L'homélie*

incompréhensible de la production de l'image d'Édesse : le Christ lui-même est incompréhensible, et la plupart de ses actions le sont aussi. Il n'est donc pas bon, il est impie d'essayer de comprendre ce qu'est cette image et comment elle a été produite. Mais il est possible de s'interroger sur son origine et sur son histoire, même si les traditions, sur ce point, divergent, l'important étant qu'elles soient d'accord sur l'essentiel[39].

Il faut prêter attention au récit sur les origines parce qu'il nous renseigne sur ce qu'était concrètement la sainte image d'Édesse. Le *Récit* (B) présente successivement deux traditions. D'après la première, la plus répandue d'après B[40], et la seule qui soit connue du texte des Synaxaires (A)[41], le roi d'Édesse Abgar avait envoyé à Jésus, peu avant la Passion, un messager, Ananias, avec une lettre lui demandant de venir à Édesse. Comme Ananias était un peintre habile, il lui avait ordonné aussi de faire son portrait. Ananias vient en Palestine, trouve le Christ, qui répond à la lettre d'Abgar (c'est la fameuse lettre du Christ à Abgar), et qui, sachant qu'Ananias doit faire son portrait, le devance : « le Christ… se lava le visage avec de l'eau, essuya l'humidité produite avec l'essuie-main (*cheiromaktron*) qu'on lui donna, et fit en sorte que ses traits (*charaktèr*) s'impriment sur cet essuie-main, d'une façon divine, qui dépasse l'entendement. Il le donna à Ananias et lui enjoignit de le remettre à Abgar, afin qu'il l'ait pour apaiser à la fois son désir et sa maladie[42]. » Ananias repart ensuite pour Édesse avec la lettre et le portrait miraculeux. Chemin faisant, devant Hiérapolis, l'image s'imprime miraculeusement sur une brique ou une tuile, conservée depuis dans cette ville[43].

de Grégoire le Référendaire pour la réception de l'image d'Édesse, Revue des études byzantines 55 [1997] 5-51 ; éd. et trad. Guscin, cit. [n. 7], 70-87), prononcée sans doute dès 944, peut avoir été utilisée par les rédacteurs du *Récit*. Les points de contact, cependant, peuvent s'expliquer par l'utilisation de sources communes. Le caractère miraculeux de l'image est le thème principal du prologue de Grégoire, dont le premier mot est Παράδοξος.

39 *Récit* (B), §§ 1-2, éd. Dobschütz, cit. (n. 9), 39**-41**.

40 Cf. *Récit* (B), § 16, éd. Dobschütz, cit. (n. 9), 53** : καὶ οὗτος μὲν ὁ παρὰ τῶν πλειόνων λεγόμενος λόγος.

41 *Récit* (A), § 1-7, *ibid.*, 40**-52** (le récit est plus court que celui de B, auquel il est parallèle).

42 *Récit* (B), § 13, *ibid.*, 49**-51**.

43 *Récit* (B), § 14, *ibid.*, 51**.

La deuxième tradition, absente de A, est commune à B et à l'homélie de Grégoire le Référendaire[44]. L'image n'est plus remise à Ananias et elle a une autre origine. Nous sommes maintenant au jardin des Oliviers, le soir précédant la crucifixion[45]. Je cite le *Récit* B : « Alors, disent-ils, que le Christ était sur le point d'aller vers sa Passion volontaire, alors que, montrant la faiblesse qui est celle de l'homme, on le voyait s'inquiéter et prier, au moment où le récit de l'évangile note que ses sueurs coulaient comme des caillots de sang, alors, dit cette version, ayant reçu de l'un de ses disciples ce morceau de tissu qu'on voit aujourd'hui, il y essuya les gouttes de ses sueurs et aussitôt s'imprima cette empreinte qu'on voit de cette forme déiforme. Il le remit à Thomas, auquel il ordonna de l'envoyer à Abgar par l'intermédiaire de Thaddée après qu'il serait monté au ciel[46]. »

Cette seconde tradition diffère nettement de la première, mais, pour les auteurs du *Récit*, cette différence est de peu d'importance[47]. Pour nous, nous voyons que, dans les deux cas, l'image produite miraculeusement est une empreinte du Christ vivant, plus précisément de son visage, et que le support de cette image est une serviette. Ce sont les points essentiels.

Pour le vocabulaire désignant le support du portrait miraculeux dans nos textes, il faut noter que le terme *mandylion* (lat. *mantile*) n'est pas employé dans le texte constantinien[48]. Dans le *Récit*, sous les formes A et B, les termes sont assez variés. Il est question d'un tissu ὕφασμα[49] ; d'un petit morceau de tissu τὸ νῦν βλεπόμενον τοῦτο τεμάχιον τοῦ ὑφάσματος[50] ; d'un tissu de lin τῷ ἐκ λίνου ὑφάσματι[51] ; d'une

[44] *Récit* (B), §§ 16-23, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 53**-59** ; GRÉGOIRE LE RÉFÉRENDAIRE, *Homélie pour la réception de l'Image,* §§ 9-10, éd. DUBARLE, cit. (n. 38), 19 ; éd. GUSCIN, cit. (n. 7), 74-76.

[45] Lc 43.

[46] *Récit* (B), § 17, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 53**.

[47] « À coup sûr, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'avec tout ce temps, le récit s'égare bien souvent. En effet, pour l'essentiel du sujet, tous s'accordent semblablement, reconnaissant que c'est à partir du visage du Sauveur que la forme qu'il y a sur le tissu s'est imprimée ; mais, sur telle circonstance de l'affaire, c'est-à-dire sur le moment, ils diffèrent, ce qui ne fait aucun tort à la vérité, que cela se soit produit avant ou après. » (*Récit* [B], § 16, éd. DOBSCHÜTZ, cit. [n. 9], 53**).

[48] Voir n. 1.

[49] *Récit* (B), §§ 2, 14, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 39**, l. 20 ; 51**, l. 27.

[50] *Récit* (B), § 17, *ibid.*, 53**, l. 22.

[51] *Récit* (B), § 2, *ibid.*, 41**, l. 10.

toile fine ὀθόνη[52]; une fois, dans A, d'un morceau de lin, σινδών[53] ; dans B, d'un « saint morceau d'étoffe » τὸ ἱερὸν ἐκεῖνο ῥάκος[54], ou, dans A, d'un « morceau d'étoffe plié en quatre », ῥάκος τετράδιπλον[55]. Le terme ῥάκος, généralement péjoratif (chiffon, guenille), laisse penser que ce morceau de tissu n'avait rien de luxueux. L'adjectif τετράδιπλον, qu'on trouve dans A, peut surprendre, mais nous semble trouver son explication dans le fait que le récit A utilise ici comme source les *Actes de Thaddée*, où, dans la forme du texte la plus ancienne, le terme τετράδιπλον est employé comme substantif[56]. Il est probable qu'à l'époque médio-byzantine, ce mot rare était sorti de l'usage et que les rédacteurs de A l'ont conservé, mais comme adjectif. Il est question dans B, d'un essuie-mains, χειρόμακτρον[57]. Ce dernier terme éclaire les autres : comme le montre le contexte, le Christ, pour s'essuyer, se sert d'une serviette. Ce qui est important, et bien sûr, pour des Byzantins, surprenant, c'est que le portrait du Christ n'est pas sur un support habituel, mais sur de l'étoffe.

Cependant, lorsqu'elle arrive entre les mains des Byzantins, l'image d'Édesse n'est pas une simple serviette. Le roi Abgar, nous dit-on, afin de l'exposer à la vénération de tous à la porte de la ville, l'avait fait coller sur une planche et l'avait ornée d'or, et sur cet or, « qu'on voit aujourd'hui », avait été gravée une inscription[58]. Si cet « aujourd'hui » renvoie, comme il est naturel de le penser, à l'époque de la rédaction du *Récit*, c'est donc sur une planche, et avec un cadre en or, que l'image d'Édesse est arrivée entre les mains des Byzantins[59]. Nous savons enfin

[52] *Récit* (B), § 21, *ibid.*, 57**, l. 12.

[53] *Récit* (A), *ibid.*, 48**, l. 5.

[54] *Récit* (B), § 14, *ibid.*, 51**, l. 11.

[55] *Récit* (A), § 5, *ibid.*, 48*, l. 2.

[56] *Actes de Thaddée*, éd. R. A. Lipsius - M. Bonnet, *Acta Apostolorum Apocrypha*, I, Leipzig 1891, 274, l. 16. Dans l'un des deux témoins du texte (P : Paris, Bibl. nat., gr. 548), τετράδιπλον est un substantif. Dans le manuscrit de Vienne (V : voir plus haut, n. 15), l'expression est la même que dans le Récit A : ῥάκος τετράδιπλον. Il semble bien, sur ce point précis, que le *Récit* A ait utilisé les *Actes de Thaddée* indépendamment de B (où cette expression ne se retrouve pas). Quant aux rapports du *Récit* A avec la forme évoluée des *Actes de Thaddée* qu'on lit dans V, ils sont complexes, les *Actes* ayant à leur tour été influencés par le *Récit* (B), les deux textes étant présents dans V.

[57] *Récit* (B), § 13, éd. Dobschütz, cit. (n. 9), 51**, l. 2.

[58] *Récit* (B), § 25, *ibid.*, 59**-61**.

[59] L'hésitation vient du fait qu'on lit la même expression dans le manuscrit V

par le traité liturgique que cette image était enfermée dans un reliquaire avec des volets qu'on ouvrait pour laisser entrevoir l'image-relique[60]. Une fois par an, cependant, le premier dimanche du Carême, elle était sortie et exposée dans le sanctuaire de la Grande Église d'Édesse[61]. Le rédacteur du *Traité liturgique* parle de « l'ancien reliquaire[62] », ce qui fait penser que l'image n'a pas été transportée dans celui-ci, mais dans une châsse (θήκη, σκεῦος, σορός, ou, avec une référence scripturaire évidente, κιβωτός[63]) faite pour cette occasion.

Pour ce qu'il y avait sur le tissu, l'auteur de B recourt aux termes d'impression (ἐκτύπωμα, ἐκτύπωσις[64]) de ressemblance ou de similitude (ἐμφέρεια[65], ὁμοίωμα[66]), mais surtout au vocabulaire de la représentation (ἀπεικόνισμα[67], ἐκμόρφωσις[68]) et de l'image, εἰκών étant le terme le plus utilisé[69]. Que représentait cette image ? Certaines expressions peuvent laisser dans l'incertitude si on les isole : ainsi, περὶ τοῦ ἐκτυπώματος τῆς θεανδρικῆς τούτου μορφῆς « l'empreinte de cette forme théandrique[70]», ou d'autres expressions semblables, où l'image reproduit la « forme » ou « l'aspect » μορφή[71] ou εἶδος[72] du Christ. Mais

des *Actes de Thaddée* : τὴν θείαν καὶ ἀχειροποίητον ταύτην εἰκόνα… ἐπὶ σανίδος κολλήσας καὶ διὰ τοῦ νῦν φαινομένου χριστοῦ [*lege* χρυσοῦ] καλλωπίσας ἀνέστησεν, éd. LIPSIUS-BONNET, cit. (n. 56), 276, dans l'apparat. Il est probable que nous avons affaire ici à un interpolateur, qui enrichit le texte ancien des *Actes de Thaddée* d'emprunts qu'il fait au *Récit* constantinien B (A mentionne la planche et l'inscription, mais pas l'or).

60 *Traité liturgique,* § 4, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 112**, l. 18-24.

61 *Traité liturgique,* § 2, *ibid.*, 111**.

62 *Ibid.*, § 4, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 112**, l. 19.

63 *Récit* (B), § 53 (θήκη); § 58 (σκεῦος) ; § 57-58 (κιβωτός) ; § 60 (σορός); éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 79**, 81**, 83**.

64 *Récit* (B), § 2 , 14, 17, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 39**, 51**, 53**.

65 *Récit* (B), § 19 ; éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 55**.

66 *Récit* (B), §§ 19, 20, 24, 32, 41, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 57**, 59**, 65**, 71**.

67 *Récit* (B), §§ 14, 33, 49, 55, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 51**, 67**, 77**, 79**.

68 *Récit* (B), § 18, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 55**.

69 Par ex., *Récit* (B), titre ; et, dans le texte, à partir du § 25 (§§ 25, 27, 28…); éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 59**, 61**, 63**.

70 *Récit* (B), § 2, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 39**, l. 18-19.

71 *Récit* (B), § 2, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 39**, l. 19 ; § 14, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 51**, l. 28 ; § 16, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 53**, l. 5 ; § 21, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 57**, l. 13 ; § 24, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 59**, l. 10 ;

72 *Récit* (B1), § 13, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 49**, l. 22 ; § 17, *ibid.*, 53**, l. 24.

d'autres passages sont beaucoup plus précis. Dès le prologue, l'auteur du *Récit* B1 parle de « la forme du visage », τὸ τοῦ προσώπου εἶδος[73] qui s'est imprimée miraculeusement sur le tissu de lin, et nous trouvons ailleurs d'autres expressions aussi nettes[74]. Pour les Byzantins, l'image d'Édesse est un portrait, une empreinte du visage du Seigneur, et rien que de son visage.

Ajoutons que les contemporains de la translation connaissent bien la sainte image. Celle-ci, en effet, avait été copiée. Il ne s'agit pas ici des deux Saintes Tuiles, celle de Hiérapolis et celle d'Édesse, produites miraculeusement, et qui sont elles aussi évidemment des représentations du visage du Christ[75]. Mais lorsque Chosroès avait demandé qu'on lui envoie l'image, les gens d'Édesse, par prudence, avaient fait exécuter une copie parfaite, qu'ils lui avaient envoyée à la place de l'authentique et qui leur avait été restituée après avoir du reste efficacement délivré du démon qui la possédait la fille du Roi des rois[76]. Une autre copie était en possession, au Xe s., de l'église nestorienne d'Édesse, de sorte que les envoyés byzantins avaient eu soin, lorsqu'on leur avait livré l'objet, de le confronter avec ses deux copies pour s'assurer qu'on ne les dupait pas[77]. On sait aussi qu'un ascète contemporain de Constantin VII, saint Paul du Latros, avait demandé au patrice envoyé par cet empereur de « placer sur l'image acheiropoiète de Christ qu'on appelle habituellement le saint *mandylion* une pièce de lin qui ait exactement la même dimension » (τῇ ἀχειροποιήτῳ τοῦ Χριστοῦ εἰκόνι ἣν σύνηθες μανδήλιον ὀνομάζειν ἅγιον ἐπιτεθῆναι αὐτῇ μέρος ὀθόνης ἰσόμηκες ἀκριβῶς), et de le lui faire parvenir : il avait alors pu contempler, sur ce linge resté pourtant immaculé aux yeux de tout autre, la Face du Christ[78]. On voit que les té-

[73] *Ibid.*, § 2, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 41**.

[74] Τὴν ἀχειρόγραφον τοῦ κυριακοῦ προσώπου ἐκμόρφωσιν « la représentation, qui n'a pas été peinte par la main humaine, du visage du Seigneur », *Récit* (B1), § 18, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 55**, l. 1-2 ; voir aussi § 16, *ibid.*, 53**, l. 12-13 (ὁμολογοῦσιν ἀπὸ τοῦ κυριακοῦ προσώπου τὴν ἐν τῷ ὑφάσματι ἐκτυπωθῆναι παραδόξως μορφήν). On peut signaler aussi, comme allant dans le même sens ; l'emploi du terme χαρακτήρ, qui désigne les traits du visage : *Récit* (B), § 13, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 51**, l. 3.

[75] *Récit* (B), § 14 et 32, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 51** et 65**.

[76] *Récit* (B), § 40-41, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 71**-73**.

[77] *Récit* (B), § 47, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 75**.

[78] *Vie de S. Paul du Latros*, 37, éd. H. DELEHAYE, *Vita S. Pauli Iunioris*, in Th. WIEGAND, *Der Latmos*, Berlin 1913, 127.

moignages sur l'image d'Édesse au siècle sont précis, contrôlés, et qu'on ne peut les écarter légèrement.

À son arrivée à Constantinople aussi, la sainte image avait suscité la curiosité générale et, d'après le Ps.-Syméon, elle avait été examinée peu après en particulier par les jeunes empereurs, les fils de Romain Lécapène et son gendre Constantin : « Alors que tous examinaient les traits immaculés sur la sainte empreinte du Fils de Dieu, les fils de l'empereur disaient qu'ils ne voyaient rien qu'un visage. Mais Constantin, son gendre, disait voir des yeux et des oreilles[79].» On en déduira que l'image d'Édesse devait être passablement effacée. Mais surtout, comme l'explique le moine Serge, petit-neveu de Phôtios et confident de Romain Ier, cette perception différente de l'image, chez les jeunes empereurs, a un sens profond : « Le glorieux Serge leur dit : 'Les uns et les autres, vous avez bien vu.' Ils répliquèrent : 'Et que signifie la différence entre chacun de nous et lui ?' Il répondit : 'Ce n'est pas moi, mais le prophète David qui dit : *Les yeux du Seigneur sont vers les justes et Ses oreilles écoutent leur prière. Mais le visage du Seigneur est vers ceux qui font le mal, pour effacer de terre leur mémoire*[80] (Ps. 33. 16).'» L'image joue un rôle discriminant, distinguant les justes des méchants. Et comme elle opère cette distinction entre des empereurs, son rôle de révélateur moral est éminemment politique.

3. Un texte politique

L'anecdote que transmet la chronique du Pseudo-Syméon montre bien que l'arrivée du *mandylion* à Constantinople en 944 intéresse la légitimité impériale et qu'elle révèle, parmi les empereurs de l'époque, celui qui peut à bon droit exercer le pouvoir. Le rôle de l'image d'Édesse est désormais plutôt celle d'une relique du Christ, qui rejoint à Constantinople d'autres reliques de même nature[81]. Sa valeur d'image, qui avait assuré sa notoriété à l'époque iconoclaste, tend à s'effacer.

[79] Πάντων καθιστορούντων τὸν ἄχραντον χαρακτῆρα ἐν τῷ ἁγίῳ ἐκμαγείῳ τοῦ Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ, ἔλεγον οἱ υἱοὶ τοῦ βασιλέως μὴ βλέπειν τι ἢ πρόσωπον μόνον, ὁ δὲ γαμβρὸς Κωνσταντῖνος ἔλεγεν βλέπειν ὀφθαλμοὺς καὶ ὦτα, PS.-SYMÉON, *Chronographia*, 52, éd. I. BEKKER, *Theophanes Continuatus, Ioannes Cameniata* etc., Bonn 1838, 750.

[80] *Ibid.*, 750-751 ; cf. Ps. 33. 16.

[81] C'est le mouvement décrit en *Récit* (B), § 46, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9),

Elle n'est pas entièrement perdue de vue par les contemporains de Romain et de Constantin : dans la prière finale du *Récit* par exemple, le choix des expressions témoigne bien d'une certaine virtuosité, au moins rhétorique, à parler de l'icône[82]. Mais l'époque iconoclaste est loin et, bien que l'auteur utilise la *Lettre des trois patriarches*[83], l'atmosphère est autre, éloignée de toute polémique et de toute volonté apologétique. Cette tendance s'accentuera ainsi que le montre – après l'époque de Constantin[84] – un passage du récit A, c'est-à-dire du Synaxaire, où l'on voit que les rédacteurs sont peu sensibles aux questions que pose l'image du Christ. Dans la notice du Synaxaire, nous lisons en effet que le roi Abgar, envoyant Ananias porter au Christ sa lettre, lui avait demandé, parce qu'il le savait bon peintre, d'exécuter pour lui un portrait du Christ. Ananias, arrivé près du Christ, s'installe donc pour faire la peinture qu'on lui demandait, mais il ne le peut : « Ananias, après être parti pour Jérusalem, ayant remis au Seigneur la lettre, regardait attentivement vers lui. Comme il ne pouvait l'approcher à cause de la multitude qui avait afflué, il monta sur un rocher qui s'élevait un peu au-dessus de la terre et aussitôt, fixant les yeux sur le Seigneur et la main sur sa feuille, il cherchait à copier la ressemblance de ce qui lui apparaissait. Mais il ne pouvait absolument pas la saisir parce qu'elle apparaissait tantôt avec un visage, tantôt avec un autre, sous un aspect changé[85]. » On voit ce qui se passe. Le rédacteur retrouve ici un motif ar-

73**. Sur l'accumulation à Constantinople de reliques prestigieuses, en particulier celles de la Passion, voir B. FLUSIN, *Construire une nouvelle Jérusalem : Constantinople et les reliques*, in A. AMIR MOEZZI - J. SCHEID (edd.), *L'Orient dans l'histoire religieuse de l'Europe. L'invention des origines*, Turnhout 2000, 51-70.

[82] On notera l'accumulation des expressions employées pour désigner l'image : Ἀλλ' ὦ θεῖον ὁμοίωμα τοῦ ἀπαραλλάκτου πατρὸς ὁμοιώματος, ὦ χαρακτὴρ τοῦ χαρακτῆρος τῆς πατρικῆς ὑποστάσεως, ὦ σεπτὴ καὶ πάντιμε σφραγὶς τοῦ ἀρχετύπου κάλλους Χριστοῦ, *Récit* (B1), § 65, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 85**.

[83] Elle est citée explicitement (*Récit* B, § 35, éd. DOBSCHÜTZ, cit. [n. 9], 69**).

[84] Apparaissant dans les recensions secondaires du Synaxaire de Constantinople, ce *Récit* A est postérieur au Xe s.

[85] *Récit* (A), § 4, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 46** ; cf. *Synax. CP*, cit., (n. 11), 896 ; GUSCIN, cit. (n. 7), 92 (la traduction anglaise, p. 93, - « he could not take down his form at all as Jesus kept looking here and there and moving his face from one side to another » – nous paraît trop rationnelle : Jésus ne bouge pas seulement ; il change de visage et d'aspect. C'est bien ainsi que l'ont compris les lecteurs anciens : voir plus bas, et n. 86).

chaïque, celui de la polymorphie du Christ, qu'il associe à l'image d'Édesse[86], sans voir le danger : une telle tradition suppose en effet une christologie particulière, et surtout, elle montre que l'origine miraculeuse de l'image d'Édesse est liée à une conception selon laquelle une image naturelle du Christ est en fait impossible. C'est aller à contresens de l'utilisation iconophile du précédent que semble fournir le portrait réalisé par le Christ lui-même. Une autre version du Synaxaire, reprenant ce détail, le glose de façon intéressante : « Ananias arrive à Jérusalem, remet la lettre au Christ, s'efforce aussi de tracer sur une feuille sa forme divine au moyen de couleurs matérielles, mais il ne le peut. En effet, il ne pouvait nullement saisir la forme de celui qui est incompréhensible en raison de sa divinité[87]. » On voit vers quel danger l'on glisse : le Christ, parce qu'il est divin, ne peut être représenté. Les rédacteurs de B, dans le passage parallèle[88], n'ont pas ce détail, ou peut-être, plus prudents, l'ont-ils supprimé. Il n'est pourtant pas sans intérêt pour comprendre comment, initialement, le récit sur l'origine du saint *mandylion* était conçu et compris. Il n'a pu survivre, dans A, que parce que les enjeux théologiques de l'image d'Édesse étaient perdus de vue.

L'iconologie, dans les textes du Xe siècle, passe donc à l'arrière-plan et perd progressivement de sa netteté. L'intérêt se déplace vers un autre point : la relation entre les reliques du Christ et l'empereur, ou peut-être, l'empereur, le Christ, et Constantinople. Il faut maintenant s'intéresser à celui qui organise cette translation spectaculaire – Romain Lécapène – et tenter de comprendre comment il l'a conçue.

Les événements sont bien connus[89]. À la fin du règne de Romain Ier, l'armée byzantine, conduite par le grand général Jean Kourkouas, après avoir pris Dara le 18 mai 943, s'est avancée jusqu'à Édesse. Marius Ca-

[86] Le même motif se retrouve à propos d'une autre image acheiropoiète, conservée en Egypte cette fois (Pèlerin de Plaisance, 44, 2-3), de sorte qu'il semble y a voir un lien plus qu'accidentel entre ces images si spéciales et la polymorphie du Christ. On peut se demander comment le rédacteur de A a eu l'idée de ce détail : il ne figure pas dans la version ancienne des *Actes de Thaddée* (manuscrit P de Lipsius-Bonnet, p. 274 de l'édition; dans V, il s'agit sans doute d'une interpolation) ; mais il est douteux qu'il l'ait inventé.

[87] *Synax. CP*, cit., (n. 11), 897-898 (manuscrit D, dans l'apparat).

[88] *Récit* (B), § 10, éd. Dobschütz, cit. (n. 9), 47**.

[89] Voir M. Canard, *Histoire de la dynastie des Hamdanides de Jazîra et de Syrie*, Alger-Paris 1951, 747-753.

nard, utilisant les sources arabes, a bien montré qu'il ne s'agissait pas ici d'une guerre de conquête mais plutôt d'un grand raid, de sorte que l'armée lève le siège sans chercher vraiment à prendre la ville[90]. Cependant, Romain Lécapène saisit l'occasion pour tenter de se faire livrer le butin le plus précieux qu'il puisse espérer : le prestigieux *mandylion* et la lettre du Christ, qui protègent Édesse, et dont il espère enrichir sa capitale, renforçant ainsi son propre prestige de souverain victorieux. Il entre en négociation avec les autorités de la ville et avec le califat, auquel la question est soumise[91]. En même temps, pour faire pression, il envoie une deuxième fois Kourkouas et son armée dans la région, où ils s'emparent de Ras Ain le 13 novembre 943[92]. Au terme de tractations assez longues, Romain obtient enfin ce qu'il veut, en échange de la libération de deux cents prisonniers sarrasins (c'est l'argument qui a décidé le calife), d'une somme de douze mille pièces d'argent, peut-être destinées à l'Église d'Édesse, et de la promesse, confirmée par chrysobulle, de ne plus attaquer Édesse et trois autres villes de la région[93].

La translation de la précieuse relique, telle que la notent les chroniqueurs, a pour but de renforcer le prestige de l'empereur et de mettre en valeur ses victoires. Le thème est alors celui qu'on trouve exprimé dans un canon ancien, qui célèbre la translation de 944[94]. Il semble avoir été composé pour l'arrivée même de la relique comme le montrent certains passages qui se réfèrent à l'événement même plutôt qu'à sa commémoraison. Il s'agit en outre d'un chant très favorable à Romain Ier – même si celui-ci n'est pas nommé –, ce qui est plus facile à concevoir avant la chute de cet empereur qu'après[95]. L'opinion de Dobschütz, pour qui il

[90] *Ibid.*, 748.

[91] Sur les négociations conduisant à cet échange, d'après les sources arabes, *Ibid.*, 749-50.

[92] *Ibid.*, 751.

[93] Les dispositions de l'accord sont reproduites par les rédacteurs du *Récit* (B), § 45, éd. Dobschütz, cit. (n. 9), 73**-75** ; on peut penser qu'ils avaient connaissance du chrysobulle accordé par Romain à la suite de la demande de l'émir d'Édesse, chrysobulle qu'ils mentionnent explicitement (*Récit* [B], § 45, éd. Dobschütz, cit. [n. 9], 75**, l. 3).

[94] Édité par Dobschütz, cit. (n. 9), 120**-126**.

[95] L'empereur, au singulier, est comparé à David dansant devant l'arche : ode 3, strophe 4 (éd. Dobschütz, cit. [n. 9], 121**, l. 10-13) ; il est inspiré par Dieu (θεόφρων, *ibid.*, 121**, l. 22), fidèle (πιστός, *ibid.*, 123**, l. 28), il a l'esprit puissant (κραταιόφρων, *ibid.*, 121**, l. 30).

s'agit sans doute d'un canon composé dès 944, paraît donc justifiée[96] et le sens que cette hymne donne à l'événement qu'elle célèbre est celui qu'avait voulu lui donner Romain. Voici un passage caractéristique : «La force abandonne la dextre des fils d'Ismaël. En effet, armé de la Croix, le puissant *basileus* a jeté à terre le rempart qui la protégeait[97]. » Le thème, qui est repris dans une autre strophe[98], est clair : c'est celui de la victoire impériale sur les Arabes et l'empereur qu'on célèbre est celui qui, triomphant, se réjouit « aujourd'hui[99] » d'accueillir la sainte image.

Le thème de la victoire, très présent dans le canon, se retrouve quand on examine comment Romain Ier a conçu et organisé l'arrivée du *mandylion*. Au terme d'un assez long voyage, les reliques – l'image et la lettre – arrivent à Constantinople un jour qui a été évidemment choisi : le soir du 15 août, jour de la Dormition, les empereurs étant aux Blachernes. La déposition a lieu le 16 août. C'est le jour de la saint Diomède, mais surtout celui où l'Église de Constantinople célèbre la fin miraculeuse du siège de la Ville par les Arabes en 718. Il est difficile d'y voir une coïncidence : la fête instaurée par Romain Ier redouble et masque celle qu'avait instaurée l'empereur iconoclaste Léon III l'Isaurien, et peut-être aussi, Constantinople, ville dédiée à la Vierge, est-elle placée plus directement maintenant sous la protection de son fils[100]. Il

[96] DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), p. 119**-120**. La question est compliquée, du fait qu'il existe plusieurs canons pour la fête du *mandylion*. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), p. 119**, en signale un autre, qui lui est resté inaccessible. V. Grumel, pour sa part, édite un autre canon, lui aussi ancien, qui est remplacé par un autre à la fin du XIe s., à la suite de la condamnation de Léon de Chalcédoine (V. GRUMEL, *Léon de Chalcédoine et le canon de la fête du saint mandilion*, Analecta Bollandiana 68 [1950] = *Mélanges Paul Peeters*, II, 135-152). On peut se demander, du canon édité par Dobschütz (dont Grumel ne tient pas compte) ou de celui édité par Grumel, quel est le plus ancien. Les marques d'actualité, dans le canon Dobschütz, abondent. Voir par ex. ode 4, strophe 1 : « Alors que ta sainte empreinte, Sauveur, a quitté la terre du Levant pour gagner la nôtre, aujourd'hui, le pieux *basileus* la reçoit tandis qu'elle approche » (éd. DOBSCHÜTZ, cit. [n. 9], 121**, l. 20-24). Nous sommes sensible aussi au fait que l'auteur du canon sait que la lettre du Christ est rapportée en même temps que la sainte image: cf. ode V, strophe 1 et 2. Bien que Dobschütz édite cette hymne d'après les Ménées imprimés, il s'agit certainement d'un texte ancien.

[97] Ode 4, strophe 3, *ibid.*, 121**, l. 28-31.

[98] Ode 7, strophe 2, *ibid.*, 123**, l. 1-8.

[99] *Ibid.*, 121**, l. 12.

[100] PATLAGEAN, cit. (n. 22).

s'agit du reste à peine d'un changement : les auteurs du canon pour la fête, dans les *théotokia*, invoquent indifféremment l'intercession de la Vierge ou sa protection directe en faveur de Constantinople, qui est, à leurs yeux, sa ville et son héritage[101].

Romain Lécapène ne s'est pas contenté de négocier la venue à Constantinople du *mandylion* et d'organiser une cérémonie qui, tout en rappelant ses victoires, montrait qu'il avait su enrichir le trésor des reliques qui protégeaient la Ville. Il a construit, pour y déposer l'image, une église spéciale. Sysse Engberg en effet, dans un bel article, a pu montrer que le *mandylion*, à son arrivée, n'avait pas été déposé, comme le dit le *Récit* constantinien, dans l'église du Pharos, mais dans une autre chapelle palatine[102]. Examinant les témoins anciens du *prophètologion*, elle relève que, le 16 août, l'Église de Constantinople célèbre indissociablement l'arrivée du saint *mandylion* et la dédicace de l'église du Sauveur à la Chalkè. On sait que cette église, qui sera plus tard agrandie par Jean Tzimiskès, est une fondation de Romain Lécapène, qui l'avait édifiée au-dessus de l'entrée principale du palais impérial, la Chalkè[103]. Nous savons maintenant qu'en construisant cette chapelle à cet endroit si particulier, Romain Ier envisageait d'y entreposer le *mandylion*, auquel il attribuait un rôle qui lui convenait bien : celui de protecteur des portes. Et il est probable que la dédicace du Christ de la Chalkè a eu lieu le jour où l'on y a déposé l'image d'Édesse, le 16 août 944.

[101] Pour la demande d'intercession, voir le *théotokion* de l'ode 4, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 122**, l. 1-3 : « Toute pure, intercède, nous t'en prions, pour que ta ville soit conservée intacte à l'abri des attaques barbares » ; pour le secours direct, *théotokion* de la 5e ode, *ibid.*, l. 18-22 : «Arrête, Vierge sainte, les révoltes incessantes de nos ennemis, anéantis leurs plans. » Les expresssions « ta ville » et « ton héritage » se lisent *ibid.*, 122**, l. 2 et 21.

[102] S. G. ENGBERG, *Romanos Lekapenos and the Mandilion of Edessa*, in J. DURAND - B. FLUSIN (edd.), *Byzance et les reliques du Christ*, Paris 2004, 123-142.

[103] Voir JANIN, cit. (n. 4), 529-530. La construction de l'église du Sauveur de la Chalkè est attribuée à Romain l'Ancien par les *Patria* (éd. T. PREGER, *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, II, Leipzig 1907, 282). Pour sa reconstruction par Jean Tzimiskès, voir LÉON LE DIACRE, éd. C. B. HASIUS, *Historiae libri decem*, Bonn 1828, 128-129 ; JEAN SKYLITZÈS, éd. J. THURN, *Ioannis Scylitzae synopsis historiarum*, Berlin 1973, 311. Pour la disposition des lieux et leur histoire, voir C. MANGO, *The Brazen House. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, Copenhagen 1959, 149-169.

C'est donc tout un programme de Romain Lécapène que les documents liturgiques en particulier permettent de reconstituer, et nous voyons l'importance qu'il entendait attribuer à cette translation. De ce programme, et en particulier de la fonction attribuée à l'église de la Chalkè, il ne reste presque rien, l'année suivante, dans le récit constantinien.

La situation politique, en effet, change vite. Romain Ier, qui met en scène ses victoires, est renversé quatre mois plus tard par ses fils et par son gendre, Constantin, qui se débarrasse de ses beaux-frères peu après et devient seul empereur[104]. L'arrivée de la relique a eu un autre effet que celui qu'on attendait. Elle a distingué et choisi le véritable empereur, qu'elle a rétabli, comme le dit la prière finale du *Récit*, sur le trône de son grand-père et de son père[105]. Sous la plume ou sous la surveillance de Constantin triomphant, le récit de la translation, dès 945, se transforme.

Les auteurs du *Récit* ne passent pas sous silence le rôle qu'a joué Romain Lécapène. La première fois que celui-ci apparaît dans le texte, une périphrase semble bien marquer une certaine réticence à lui attribuer le titre impérial[106], mais le terme *basileus* sera cependant employé plusieurs fois à son propos[107]. Le récit porte au crédit de Romain Ier le zèle qu'il met à enrichir sa capitale de la précieuse relique[108], mais on chercherait vainement un rappel de ses victoires sur les Arabes, à l'exception de la mention des captifs qu'il propose d'échanger contre l'image d'Édesse. Il paraît avoir simplement obtenu d'acheter celle-ci, non pas après une offensive victorieuse de son armée, mais au terme de plusieurs demandes adressées aux habitants d'Édesse. Le 15 août, il accueille l'image aux Blachernes, mais le 16, malade et alité, il ne participe pas à la cérémonie. Les rédacteurs du *Récit*, contraints de prendre

[104] Voir par ex. S. RUNCIMAN, *The Emperor Romanus Lecapenus and His Reign. A Study of Tenth-Century Byzantium*, Cambridge 1988^3 (réimpression de l'édition de 1929), 229-237.

[105] *Récit* (B), § 65, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 85**.

[106] Ὁ τῆς Ῥωμαίων κυριεύων ἀρχῆς Ῥωμανός, *Récit* (B), § 43, DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 73**.

[107] *Récit* (B), §§ 45, 46, 54 ; cf. aussi § 57 : éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 75**, l. 4, 13 ; 79**, l. 17 ; 81**, l. 16.

[108] *Récit* (B), § 43, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 43**.

en compte une réalité historique toute fraîche, n'ont pas frappé Romain de *damnatio memoriae*, mais ils l'ont relégué à l'arrière-plan, le montrant curieusement absent, jusque dans son palais, des cérémonies qu'il a pourtant organisées. La pointe du texte se trouve maintenant dans la prophétie placée dans la bouche d'un possédé, miraculeusement contraint à dire la vérité : « 'Constantinople, disait-il, reprends ta gloire et ta joie ; et toi, Constantin Porphyrogénète, reprends ton empire !' Quand ces paroles eurent été prononcées, l'homme fut guéri et délivré aussitôt de l'attaque du démon. » Toute la cour, nous dit-on, avait été le témoin de cette prophétie, en particulier le parakoimomène Théophane, le vainqueur des Russes, que Romain Ier avait envoyé jusque sur le Sangarios accueillir la relique[109]. Traité par l'auteur comme une digression, cet épisode est porteur du sens nouveau qu'en 945, on attribue à la translation : le Christ, dans son image sainte, quitte la terre des infidèles pour retrouver son peuple ; à Constantinople, l'ordre est rétabli, l'héritier légitime reprenant place paisiblement sur le trône de ses pères. Pour achever la transformation, il suffira, sur la fin, d'opérer un dernier changement en composant quelque peu avec la vérité historique : l'image d'Édesse n'est plus déposée, avec la lettre, dans la chapelle dominant la Chalkè comme l'avait voulu Romain Lécapène. Elle n'occupe plus une place insigne, protégeant l'entrée du palais et rappelant trop directement le souvenir d'un empereur victorieux, mais elle vient prendre sa place parmi d'autres reliques, « dans l'église du Pharos[110], dont nous avons parlé, dans la partie droite, vers l'est, pour la gloire des fidèles, pour la garde des empereurs, pour la sûreté de toute la Ville et de tout l'État des chrétiens[111] ».

On voit quelle est la fonction du *Récit* constantinien. Si l'empereur devient hagiographe[112], ce n'est pas parce qu'il se tient à l'écart du pou-

[109] Théophane, peu après, participera à une tentative de restauration de Romain Lécapène et sera exilé. Son rôle, de ce fait, sera minimisé, ou, au contraire, dans un curieux manuscrit, mis en valeur : voir DOBSCHÜTZ, *Der Kammerherr* cit. (n. 10).

[110] Sur cette chapelle du palais, voir P. MAGDALINO, *L'église du Phare et les reliques de la Passion à Constantinople (VIIe/VIIIe-XIIIe siècles)*, in J. DURAND - B. FLUSIN (edd.), *Byzance et les reliques du Christ*, Paris 2004, 15-30.

[111] *Récit* (B), § 64, éd. DOBSCHÜTZ, cit. (n. 9), 85**.

[112] Voir B. FLUSIN, *L'empereur hagiographe*, in P. GURAN (éd.), *L'empereur ha-*

voir et partage noblement ses loisirs, ainsi que le dit Runciman, entre l'écriture, la peinture et le vin. L'hagiographie, ici comme dans d'autres cas[113], répond sans doute, dans une mesure qu'il est bien difficile d'évaluer, à un sentiment de piété personnelle. Mais elle est aussi, et surtout, propagande. Constantin, au début de son règne personnel, veut diffuser des événements une image bien précise : l'empereur légitime, digne d'accueillir l'image qui protégera la Ville, ce n'est pas Romain Lécapène, mais c'est lui.

giographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine, Bucarest 2001, 29-54.

113 Voir B. Flusin, *Constantin Porphyrogénète. Discours sur la translation des reliques de saint Grégoire de Nazianze* (*BHG* 728), Revue des études byzantines 57 (1999) 5-97.

Forme e vicende del Mandilio di Edessa secondo alcune moderne interpretazioni

Andrea Nicolotti
Università di Torino

> Ecco di nuovo un divin giorno di solennità del Signore. Infatti colui che siede nell'alto dei cieli ci ha ora manifestamente visitati, per mezzo della sua augusta immagine. Colui che è lassù, invisibile ai Cherubini, vien visto, attraverso una figura, da coloro ai quali si è fatto somigliante, ineffabilmente plasmato dall'immacolato dito del Padre, a somiglianza propria. Noi, adorandola con fede e amore, ne riceviamo santificazione[1].

Mentre il coro intona questo *stichērón*, intercalando i versetti di un salmo, il clero si muove in processione attraverso la chiesa, incensandone ogni angolo, dopo che la navata, prima velata dalle tenebre, risplende illuminata dalle candele appena accese. È il solenne "lucernario", il rito centrale del vespro bizantino col quale si celebra il simbolismo cristologico del passaggio dalla tenebra alla luce; il canto, che ogni 16 di agosto si ripete in tutte le chiese che seguono l'antico rito costantinopolitano, è lo *stichērón* proprio della festa della santa acheropita di Edessa.

Esiste dunque, dice l'innografo, una «augusta immagine», un ritratto visibile e tangibile, nel quale la figura del Cristo celeste ed incorporeo è resa palese agli occhi di tutti. Una vera "icona" che, in verità, è andata dispersa; ma anche se essa più non esiste, il carattere conservativo della liturgia orientale non impedisce che la si continui a celebrare. Ciò che si commemora, peraltro, non è tanto l'immagine stessa quanto

[1] E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, 125**, l. 30 - 126**, l. 5: πάλιν δεσποτικῆς πάρεστι πανηγύρεως θεία ἡμέρα. Ὁ γὰρ ἐν ὑψίστοις καθήμενος νῦν ἡμᾶς σαφῶς ἐπεσκέψατο διὰ τῆς σεπτῆς αὐτοῦ εἰκόνος· ὁ ἄνω τοῖς χερουβὶμ ὢν ἀθεώρητος ὁρᾶται διὰ γραφῆς οἷσπερ ὡμοίωται πατρὸς ἀχράντῳ δακτύλῳ, μορφωθεὶς ἀρρήτως καθ' ὁμοίωσιν τὴν αὐτοῦ, ἣν πίστει καὶ πόθῳ προσκυνοῦντες ἁγιαζόμεθα.

un preciso ed irripetibile evento della storia: il 16 agosto dell'anno 944 quest'autentica rappresentazione divina, conosciuta ai più come Mandilio di Edessa, veniva trionfalmente esposta nel palazzo imperiale della capitale bizantina ed entrava a far parte del tesoro dell'imperatore[2]. Romano I Lecapeno l'aveva fortemente desiderata per sé, e per poterla trasferire a Costantinopoli l'aveva acquistata a caro prezzo dal califfo ʿUmar ibn al-Khaṭṭāb che, a quel tempo, governava la città di Edessa.

La leggenda che riguardava il Mandilio (μανδύλιον, che in greco significa 'fazzoletto') era da tempo nota in tutto l'impero: per accontentare Abgar, un antico sovrano edesseno che desiderava vederlo, Gesù si sarebbe asciugato il volto su un panno, lasciando miracolosamente impressa su di esso l'immagine del proprio viso. E questa "sacra impronta" inviata al sovrano era divenuta al contempo simbolo e Palladio della città di Edessa: una preziosa reliquia che si presentava come l'unica vera rappresentazione terrena del volto umano un tempo assunto dal Dio invisibile.

Del "Salvatore acheropita"[3] ben presto furono in circolazione alcune copie su stoffa, ciascuna delle quali si presentava come quella autentica, o perlomeno come frutto di qualche miracolosa replicazione[4]. Quando Romano mandò a prenderla a Edessa, il vescovo di Samosata Abramio dovette esaminarne tre esemplari conservati in tre diverse chiese della città, e scegliere quella che gli sembrava autentica, scartando le altre due[5]. Ma di essa abbondavano soprattutto le rappresentazioni pittoriche, che raggiunsero il momento di massima fioritura dopo che il Mandilio fu traslato a Costantinopoli: da quel momento, quasi non vi è chiesa bizantina che non ospiti un affresco del panno acheropita. La tradizione iconografica orientale, dopo un primo periodo

[2] Su questa traslazione A. A. Vasiliev, *Byzance et les Arabes*, tome 2/1: *La dynastie macédonienne*, Bruxelles 1968, 297-303; É. Patlagean, *L'entrée de la Sainte Face d'Édesse à Costantinople en 944*, in A. Vauchez (ed.), *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*, Rome 1995, 21-35.

[3] È il nome che il Mandilio ha assunto tra gli ortodossi slavi: Спас Нерукотворенный.

[4] È quanto era già avvenuto, in ambito pagano, con il Palladio caduto dal cielo, il cui originale molte città della Grecia pretendevano di possedere (si veda il contributo di Lellia Cracco Ruggini in questo stesso volume).

[5] Constantinus VII Porphyrogenitus, *Narratio de imagine Edessena*, 40 e 46-47 (ed. Dobschütz, *Christusbilder* cit., 71** e 75**).

caratterizzato da una certa libertà di rappresentazione, ha sviluppato e cristallizzato una tipologia iconografica dell'immagine edessena abbastanza stabile e ripetitiva. Il mandilio, sostanzialmente, viene raffigurato come un panno di stoffa più o meno piccolo, di forma rettangolare o quadrata, di colore chiaro, il quale è identificabile dalla presenza di tutti o di alcuni dei seguenti elementi: frange sui lati; pieghe sulla tela; bande colorate simmetriche che attraversano il tessuto e sfondo decorato (solitamente a rombi o losanghe, talora con motivi floreali o cruciformi, per ricordare l'intreccio dei fili che costituiscono il tessuto o l'ornamento del damasco). Al centro del panno si staglia l'immagine del volto di Gesù, abitualmente inscritto in un nimbo crocifero con croce patente, barbato, privo del collo, con gli occhi aperti e senza segni di sofferenza (diversamente dalla "Veronica" occidentale, che raffigura un santo volto straziato). Con queste caratteristiche l'iconografia del Mandilio ha attraversato i secoli ed è giunta fino ad oggi[6].

Sulla vera natura di questo oggetto – o per meglio dire sull'archetipo di questo oggetto – in questi ultimi anni è stata avanzata una proposta interpretativa la quale, pur avendo ottenuto poco credito da parte degli studiosi, ha ottenuto larga diffusione al di fuori dell'ambito accademico. Ad avanzarla è stato lo scrittore inglese Ian Wilson in un libro del 1978 dedicato ad un'altra immagine acheropita, quella ultima e più famosa: la Sindone di Torino[7]. Questo e i successivi contributi del medesimo autore sull'argomento[8] sono divenuti un punto di passaggio obbligato per tutti coloro che si occupano della storia della Sindone: uno degli elementi cruciali fu precisamente la proposta di identificare la reliquia torinese, di cui non vi sono testimonianze storiche anteriori al XIV secolo, con un'altra immagine acheropita, quella edessena, della quale invece abbiamo notizie almeno a partire dal V-VI secolo. Le due reliquie, secondo Wilson, sarebbero dunque lo stesso oggetto.

Eppure, anche solo ad un primo sguardo, le differenze tra i due oggetti sono molte: il Mandilio di Edessa era un piccolo asciugamano, un panno con il quale Gesù si sarebbe asciugato il viso, mentre la

[6] Sul modello iconografico consueto si può vedere G. GHARIB, *Le icone. Storia e culto*, Roma 1993, 85.

[7] I. WILSON, *The Shroud of Turin*, New York 1978, subito tradotto: ID., *Le Suaire de Turin*, Paris 1978.

[8] L'ultima sua monografia è I. WILSON, *The Shroud. The 2000-Year-Old Mystery Solved*, London 2010.

Sindone è un lino sepolcrale lungo quasi quattro metri e mezzo e largo più di un metro e dieci, dal peso complessivo di più di un chilogrammo; il Mandilio recava l'immagine di un volto, mentre la Sindone mostra la duplice immagine, frontale e posteriore, dell'intero corpo di un uomo; il Mandilio raffigurava il volto a colori del Cristo vivente, con gli occhi aperti e senza segni di tortura, mentre quello della Sindone è un cadavere insanguinato, monocromatico, con gli occhi chiusi e numerose ferite anche sul viso. Nonostante le palesi differenze, la pretesa identità fra le due reliquie è stata propagandata da molta parte dell'editoria e dalla stampa più divulgativa, passando sotto silenzio o superando le difficoltà grazie ad una serie di congetture, talora davvero molto ardite, e creando nei lettori l'impressione di un consenso storiografico che in realtà non è mai stato raggiunto.

Nel presente contributo, a fronte della molteplicità degli argomenti che potrebbero essere trattati, mi occupo soltanto di alcune questioni particolarmente significative, sufficienti per formarsi un'opinione sul problema. È l'anticipazione di una ricerca molto più ampia, che prelude alla pubblicazione di una monografia interamente dedicata alla questione[9].

1. L'immagine di Edessa

Le varie fasi della creazione della leggenda dell'immagine di Edessa sono abbastanza note, e non è il caso di riprenderle qui in maniera approfondita[10]. Essa nacque, in sostanza, come appendice alla cosid-

[9] Un mio volume sulla storia della Sindone di Torino tra il XIII e il XIV secolo è fresco di stampa: A. NICOLOTTI, *I Templari e la Sindone. Storia di un falso*, Roma 2011. Seguirà a breve la monografia dedicata al Mandilio.

[10] Sulla storia e le vicende di questa acheropita, mi limito a segnalare: E. VON DOBSCHÜTZ, *Immagini di Cristo*, trad. ital., Milano 2006, 91-148 (ediz. orig. *Christusbilder* cit., 102-196); S. RUNCIMAN, *Some Remarks on the Image of Edessa*, Cambridge Historical Journal 3/3 (1931) 238-252; A. CAMERON, *The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story*, Harvard Ukrainian Studies 7 (1983) 80-94; EAD., *The Mandylion and Byzantine Iconoclasm*, in H. L. KESSLER - G. WOLF (edd.), *The Holy Face and the Paradox of Representation*, Bologna 1998, 33-54; H. L. KESSLER, *Il mandylion*, in G. MORELLO - G. WOLF (edd.), *Il volto di Cristo*, Milano 2000, 67-76; A. M. LIDOV, *Святой Мандилион. История реликвии*, in L. EVSEEVA - A. M. LIDOV - N. N. CHUGREEVA (edd.), *Спас Нерукотворный в русской иконе*, Moskva 2005, 12-39; A. N. PALMER, *The*

detta "leggenda di Abgar", la cui prima testimonianza scritta è contenuta nella *Storia ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea (311-325 circa). Secondo questo racconto – che costituisce il più antico tentativo di riscrittura della storia dell'evangelizzazione cristiana in Osroene – alla prima metà del I secolo sulla città di Edessa regnava Abgar V Ukkāmā, il quale era afflitto da una terribile malattia. Avendo udito delle meraviglie compiute da Gesù di Nazaret in Palestina, «gli si rivolse inviando una lettera tramite un corriere» di nome Anania, domandandogli la guarigione. Gesù non poté accontentarlo, al momento, ma «lo degnò almeno di una lettera personale, promettendogli che gli avrebbe inviato uno dei suoi discepoli per la guarigione della sua malattia e, al contempo, per la salvezza sua e di tutti i suoi congiunti»[11]. Eusebio allega al suo racconto una traduzione greca, cavata da un supposto originale siriaco, sia della lettera di Abgar a Gesù, sia della risposta. Il racconto si conclude con la narrazione di quanto avvenne in seguito: la venuta presso Abgar di Taddeo, uno dei Settanta, che dopo averlo risanato si diede all'evangelizzazione del paese.

La leggenda è dunque attestata nel IV secolo, ma non conosce ancora l'immagine di Cristo di cui ci stiamo occupando: quest'ultima compare soltanto in un testo siriaco più tardivo, risalente al V secolo, conosciuto come *Dottrina di Addai*[12]. Qui si narra che Anania non era un corriere, bensì un archivista. Anche in questo caso il contatto tra Abgar e Gesù si limita ad una corrispondenza epistolare, ma c'è una novità: «Quando Anania l'archivista vide che Gesù gli aveva parlato in quel modo, siccome era il pittore del re, prese e dipinse l'immagine di Gesù con pigmenti scelti e la portò con sé al re Abgar suo sovrano»; e questi «la accolse con grande gioia e la collocò con grande onore in una delle stanze del suo palazzo»[13].

Il testo appena riportato costituisce la prima testimonianza dell'esi-

Logos of the Mandylion: Folktale, or Sacred Narrative?, in L. Greisiger - C. Rammelt - J. Tubach (edd.), *Edessa in hellenistisch-römischer Zeit*, Beirut 2009, 117-208.

[11] Eusebius Caesariensis, *Historia ecclesiastica*, I,13,2-5 (ed. E. Schwartz, *Eusebius Kirchengeschichte*, Leipzig 1932).

[12] Su questo testo cfr. A. Desreumaux, *Histoire du roi Abgar et de Jésus*, Turnhout 1993; J. González Núñez, *La leyenda del rey Abgar y Jesús*, Madrid 1995.

[13] *Doctrina Addai*, pp. 4-5 (ed. G. Phillips, *The Doctrine of Addai, the Apostle*, London 1876).

stenza di un ritratto dipinto, nella città di Edessa, che raffigurava il Cristo. Nel VI secolo, però, in un'altra opera siriaca (gli *Atti di Mar Mari*) la prospettiva cambia ulteriormente: non c'è più l'archivista Anania, che ha lasciato il posto a un imprecisato numero di «abili pittori». Essi non agiscono più autonomamente perché Abgar stesso, si dice, aveva ordinato loro «di pitturare e riportare con un dipinto il volto di nostro Signore, affinché egli potesse godere della sua immagine come se lo avesse incontrato». Così prosegue il racconto:

> Andarono dunque i pittori con gli ambasciatori del re, eppure non riuscivano a pitturare la pittura della venerabile umanità di nostro Signore. Nostro Signore, allora, quando nella conoscenza della sua divinità vide l'amore di Abgar nei suoi confronti, avendo visto che i pittori si affaticavano per riuscire a pitturare un'immagine per come era, ma non riuscivano, prese un telo e lo premette sul proprio volto, il vivificatore del mondo, e [l'immagine] risultò come era[14].

Ecco dunque una nuova versione della leggenda: il ritratto edesseno non è più una bella pittura, ma si è trasformato in un'immagine miracolosa, un'acheropita realizzata da Cristo stesso. Anche lo scrittore antiocheno Evagrio Scolastico, negli ultimissimi anni del VI secolo, allude ad una «immagine fatta da Dio, non prodotta da mani d'uomo, che Cristo Dio ha inviato ad Abgar», e ad essa attribuisce la vittoria degli edesseni durante l'assedio persiano del 544[15]. E pure Giovanni Damasceno, tra il 730 e il 750, è a conoscenza del miracolo grazie al quale Cristo imprime la propria immagine su un panno «accostandolo al volto»[16].

Le fonti, dunque, attestano chiaramente un lungo processo di rielaborazione di una leggenda che nel IV secolo non comprende alcuna

[14] *Acta Mar Maris*, 3: ܐܙܠܘ ܕܝܢ ܨܝܪ̈ܐ ܥܡ ܐܝܙܓ̈ܕܐ ܕܡܠܟܐ. ܘܨܝܪܘܬܐ ܕܐܢܫܘܬܗ ܡܝܩܪܬܐ ܕܡܪܢ: ܕܢܨܝܪܘܢ ܠܐ ܐܫܟܚܘ. ܡܪܢ ܕܝܢ: ܟܕ ܚܙܐ ܒܗܘܢ ܒܝܕܥܬܐ ܕܐܠܗܘܬܗ: ܚܘܒܗ ܕܐܒܓܪ ܕܠܘܬܗ. ܘܟܕ ܚܙܐ ܐܢܘܢ ܠܨܝܪ̈ܐ ܕܠܐܝܢ ܕܢܨܝܪܘܢ ܨܠܡܐ ܕܢܨܝܪܘܢ ܐܝܟ ܕܐܝܬܘܗܝ ܘܠܐ ܐܫܟܚܘ: ܫܩܠܗ ܠܣܘܕܪܐ ܘܛܦܠܗ ܒܦܪܨܘܦܗ ܡܚܝܢܐ ܕܥܠܡܐ: ܘܗܘܐ ܐܝܟ ܕܐܝܬܘܗܝ. (ed. A. HARRAK, *The Acts of Mār Mārī the Apostle*, Atlanta 2005).

[15] EVAGRIUS SCHOLASTICUS, *Historia ecclesiastica*, IV, 27 (ed. J. BIDEZ - L. PARMENTIER, *The Ecclesiastical History of Evagrius*, London 1898).

[16] IOANNES DAMASCENUS, *Orationes de imaginibus tres*, I,33; anche ID., *Expositio fidei*, 89 (ed. B. KOTTER, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, voll. 2-3, Berlin 1973-1975).

immagine, nel V conosce un dipinto a colori, e solo a partire dal VI, da ultimo, una miracolosa immagine acheropita. L'identificazione tra la Sindone di Torino e l'immagine edessena – o per meglio dire l'immagine edessena per come è descritta in quest'ultima fase della leggenda – mostra già ora, in prima istanza, un primo punto di debolezza: la genesi tardiva e la cangiante leggendarietà delle descrizioni dell'immagine edessena impediscono di attribuir loro un valore storico. Le descrizioni sono incompatibili tra loro, e dimostrano l'impossibilità che alla base dei racconti vi fosse un solo oggetto compatibile con la reliquia torinese. La Sindone, infatti, non ha nulla a che fare con l'antico ritratto tracciato «con pigmenti scelti», ma neppure è conciliabile con le caratteristiche dell'acheropita: un'immagine del solo volto di Cristo, proprio quel «volto di nostro Signore» che Abgar si attendeva di ricevere; un Cristo vivo e senza segni di sofferenza o ferite, perché ancora ben lungi dall'essere arrestato e torturato dai romani. Sia che questi testi descrivessero una sola icona conservata a Edessa, sia che si riferissero ad icone diverse – le varie copie in circolazione, oppure le copie di rimpiazzo che dovettero sostituire quelle eventualmente disperse durante le tremende inondazioni della città[17] – nessuno conosceva la Sindone.

2. *Gli* Atti di Taddeo

In una data imprecisata fra il 609 e il 944[18] fu composto un racconto, in lingua greca[19], che contiene una nuova versione della leggenda edessena. In essa ricompare la figura del solo Anania, inviato di re Abgar, ma non si fa più parola di dipinti:

[17] Siamo al corrente di almeno quattro inondazioni che sommersero la città e i suoi abitanti, facendo anche crollare le mura, avvenute negli anni 201, 203, 413 e 525: cfr. A. PALMER, *Procopius and Edessa*, Antiquité tardive 8 (2000) 129-133.

[18] Andrew Palmer (*Les Actes de Thaddée*, Apocrypha 13 [2002] 63-84) propone il biennio 629-630.

[19] Il testo greco degli *Atti* non ha nulla a che vedere con quello siriaco della *Dottrina di Addai*; eppure Barbara Frale li confonde sistematicamente, ascrivendo ad uno frasi ed espressioni tratte dall'altro (B. FRALE, *La Sindone e il ritratto di Cristo*, Città del Vaticano 2010, 79-81, 95, 98, 112).

> Abgar aveva ordinato ad Anania di osservare accuratamente il Cristo, che apparenza avesse, l'età, i capelli, insomma tutto quanto. Partitosi Anania e consegnata la lettera, se ne stava fissando intensamente il Cristo, ma non era in grado di afferrarlo. Quando lui, come quegli che conosce i cuori, se ne accorse, chiese di lavarsi. Gli fu dato un *tetrádiplon* e, lavatosi, si asciugò il viso. Rimasta impressa la sua immagine nel tessuto, lo consegnò ad Anania […] Dopo aver ricevuto Anania, essersi prostrato e aver adorato l'immagine […] Abgar fu risanato dalla propria malattia[20].

Proprio dal termine *tetrádiplon*, che viene adoperato dagli *Atti* e ripreso da quei testi che da essi dipendono direttamente[21], è nata la teoria sindonologica di Ian Wilson. Consultando una edizione inglese degli *Atti di Taddeo*, egli notò che il traduttore aveva segnalato in nota il significato letterale della parola τετράδιπλον: 'doubled in four'[22]. Tenendo a mente la Sindone di Torino, egli architettò una farraginosa ricostruzione: immaginando di piegare in quattro il lenzuolo della Sindone si potrebbe ottenere, come risultato, un tessuto a strati sovrapposti; e sulla superficie esterna, su uno dei sue lati, potrebbero restare in vista soltanto la testa e una parte del busto dell'uomo su di essa raffigurato. Proprio in questo modo – sostiene Wilson – il tessuto sarebbe stato conservato nella città di Edessa chiuso all'interno di un reliquiario, impedendo ai fedeli di apprezzarne il reale contenuto. Ignari del fatto che le pieghe del lenzuolo nascondessero l'immagine di un corpo

[20] *Acta Thaddaei*, 2-4: παραγγείλας τῷ Ἀνανίᾳ ὁ Ἄβγαρος ἱστορῆσαι τὸν Χριστὸν ἀκριβῶς, ποίας εἰδέας ἐστίν, τήν τε ἡλικίαν καὶ τρίχα καὶ ἁπλῶς πάντα. Ὁ δὲ Ἀνανίας ἀπελθὼν καὶ δοὺς τὴν ἐπιστολὴν ἦν ἐπιμελῶς ἀτενίζων τῷ Χριστῷ, καὶ οὐκ ἠδύνατο καταλαβέσθαι αὐτόν. Ὁ δὲ ὡς καρδιογνώστης γνοὺς ᾔτησε νίψασθαι· καὶ ἐπεδόθη αὐτῷ τετράδιπλον· καὶ νιψάμενος ἀπεμάξατο τὴν ὄψιν αὐτοῦ. Ἐντυπωθείσης δὲ τῆς εἰκόνος αὐτοῦ ἐν τῇ σινδόνι ἐπέδωκεν τῷ Ἀνανίᾳ […] Ὁ δὲ δεξάμενος τὸν Ἀνανίαν καὶ πεσὼν καὶ προσκυνήσας τὴν εἰκόνα […] ὁ Ἄβγαρος ἰάθη ἀπὸ τῆς νόσου αὐτοῦ (ed. R. A. Lipsius - M. Bonnet, *Acta Apostolorum Apocrypha*, vol. 1, Leipzig 1903, 274. Nuova edizione in Palmer, *The Logos of the Mandylion* cit., 171-175).

[21] Ad esempio una recensione della *Narratio de imagine Edessena*, poi rimaneggiata nel *Sinassario* costantinopolitano: Constantinus vii Porphyrogenitus, *Narratio de imagine Edessena*, 5 (A), ed. Dobschütz, *Christusbilder* cit., 48**, l. 2.

[22] A. Roberts - J. Donaldson - A. C. Coxe, *The Ante-Nicene Fathers. The Writings of the Fathers Down to A.D. 325*, vol. 8, Buffalo 1886, 558: "doubled in four".

intero, ed abituati a vedere solo ciò che il reliquiario permetteva loro di scorgere – cioè una piccola superficie della stoffa, quella non nascosta dalla cornice avente un'apertura circolare al centro – tutti si sarebbero lasciati ingannare dalle apparenze. Così sarebbe nata la leggenda dell'immagine edessena la quale – come già visto – conosce dipinti o figure acheropite del *solo volto* di Cristo [Tav. 23[23]].

La spiegazione è francamente fantasiosa, e costruita a tavolino per adattare la leggenda di Abgar alla realtà di un oggetto del tutto diverso da quello che essa descrive. Eppure, complice molta letteratura sulla Sindone di carattere devozionale o solo apparentemente scientifico, a partire dal 1978 si sono moltiplicati i tentativi di accreditare tale ricostruzione, nonostante le obiezioni. La prima obiezione risiede nel carattere assolutamente congetturale della teoria, che non ha alcun riscontro in tutta quanta la tradizione sia sul Mandilio, sia sulla Sindone stessa. La seconda, nell'impossibilità di credere che l'autore degli *Atti* usasse con coscienza il termine τετράδιπλον nel senso che si pretende, quando allo stesso tempo descrive l'immagine di Edessa in modo del tutto tradizionale, cioè come un *asciugamano* coll'immagine di un *volto*; ed è lo stesso autore che, quando è chiamato a parlare dei teli sepolcrali di Gesù, non li mette in alcuna relazione con l'immagine miracolosa ed usa, per designarli, una terminologia del tutto differente[24]. Salta poi agli occhi quanto sia incompatibile l'evidenza di un lenzuolo recante l'immagine *di un cadavere* rispetto ad un racconto nel quale si parla di un Gesù *vivente* che imprime la sua immagine asciugandosi il viso davanti alla folla.

Eppure i sostenitori dell'identità Sindone/Mandilio, ipotesi alla quale ha entusiasticamente aderito un crescente numero di studiosi della Sindone di Torino, hanno a loro volta escogitato una serie di controobiezioni ancor più congetturali, spesso insostenibili. Immaginare che i testi abbiano potuto descrivere il Mandilio come un panno per asciugarsi il viso, pur avendo a mente un lenzuolo tombale, è evidente contraddizione: si è dunque proposto che gli autori di quegli scritti abbiano mantenuto un deliberato silenzio, inscenando una sorta di "pia frode" o "devoto complotto" perché spinti da preoccupazioni teologiche. Nell'ambiente edesseno, dove predominavano le idee "monofisite", i cristiani avrebbero avuto una concezione del Cristo che ne accettava la

[23] Ringrazio Ian Wilson per avermi concesso l'uso di questa immagine.
[24] *Acta Thaddaei*, 6, dove parla di ἐντάφια.

sola natura divina; a motivo di ciò, essi avrebbero avuto la tendenza a nascondere tutti quegli elementi che potessero dimostrare l'esistenza in lui di una vera umanità[25]. La Sindone sarebbe stata uno di questi elementi, perché con la sua impronta del cadavere di un Gesù ferito e sanguinante ne avrebbe inevitabilmente mostrato il lato più fragile ed umano. Ma questa spiegazione – che attribuisce al clero di Edessa il deliberato e colpevole nascondimento di una reliquia, allo scopo di favorire una cristologia erronea che tale reliquia chiaramente sconfessava ai loro occhi – non solo è ingenerosa nei confronti della cristianità edessena, ma denota altresì una completa ignoranza dell'ambiente teologico siro. È infatti ben noto e pacifico da almeno un secolo, perlomeno dopo i classici studi di Joseph Lebon, che il cosiddetto "monofisismo" edesseno non prevedeva in alcun modo la negazione né della reale umanità del Cristo né della sua morte cruenta sulla croce[26]. Un nascondimento del presunto telo funerario di Cristo, con le sue ferite sanguinanti che ne dimostravano la piena umanità, non può essere giustificato con questo argomento.

D'altra parte non è necessario guardare l'intero corpo dell'uomo della Sindone per capire che si tratta dell'immagine di un cadavere ferito: è sufficiente vederne il solo volto, con quegli occhi chiusi e le numerose colature di sangue che scendono sulla fonte, sul capo e sui capelli [Tav. 24]. Nonostante quanti, contro ogni evidenza, hanno tentato di replicare sostenendo che gli occhi *sembrano* chiusi ma *potrebbero anche sembrare* aperti, e che le macchie di sangue *potrebbero* essere confuse con ciocche di capelli[27].

Si è poi fatto ricorso ad altre presunte argomentazioni dimostrative: il fatto che certe raffigurazioni iconografiche bizantine abbelliscano lo sfondo del Mandilio con un motivo a rombi decorati, e vi dipingano sui lati una serie di frange annodate [Tav. 25[28]], è stato interpretato

[25] Così, tra i tanti, B. FRALE, *I Templari e la Sindone di Cristo*, Bologna 2009, 109.

[26] Cfr. J. LEBON, *Le monophysisme sévérien*, Lovanii 1909; ID., *La christologie du monophysisme syrien*, in A. GRILLMEIER - H. BATCH (edd.), *Das Konzil von Chalkedon. Geschichte und Gegenwart*, vol. 1, Würzburg 1962², 425-580.

[27] I. WILSON, *Le Suaire de Turin*, Paris 1978, 160-164; W. BULST - H. PFEIFFER, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*, vol. 1: *Das Grabtuch. Forschungsberichte und Untersuchungen*, Knecht 1987, 124.

[28] Affresco della chiesa del Salvatore di Spas-Nereditsa, dell'anno 1199, presso Veliky Novgorod.

come prova dell'esistenza del reliquiario ove la Sindone sarebbe stata chiusa ripiegata su se stessa: il motivo a rombi sarebbe un reticolato d'oro che proteggeva la Sindone, e le frange sarebbero in realtà i tiranti che servivano a fissarla su un supporto ligneo. Le terminazioni allargate delle frange (i nodi) non sarebbero altro che la rappresentazione delle teste dei chiodi usati per fermarla [Tav. 23]. Eppure sia le frange sia lo sfondo a reticolato sono attestati altrove – in affreschi, miniature ed icone – su stoffe che nulla hanno a che vedere con la Sindone o il Mandilio (ad esempio su una delle miniature del Cosma Indicopleuste, quella che raffigura le tende del Tabernacolo mosaico [Tav. 26[29]]); né si potrebbe dire che gli iconografi bizantini abbiano rappresentato sempre in quel modo le frange e lo sfondo del Mandilio, in quanto su altri dipinti le frange non hanno alle estremità alcun allargamento a forma di "chiodo" e spesso sul tessuto non vi è alcuna decorazione né geometrica né floreale, ma al massimo bande colorate perpendicolari [Tav. 27[30]] che si ritrovano tal quali in molti asciugamani dell'epoca sopravvissuti fino ai nostri giorni[31].

La stessa spiegazione del tessuto 'piegato in quattro' si presta ad obiezioni: perché la Sindone di Torino sia piegata fino ad assumere la forma voluta, quella che lascia visibile solo il volto, le piegature – per come vengono rappresentate graficamente dagli stessi sostenitori della teoria – sono evidentemente tre, e non quattro [Tav. 23]. Il risultato delle piegature è comunque quello di otto strati sovrapposti; e poiché quattro per due fa otto, l'ostacolo è stato superato proponendo di tradurre τετράδιπλον non più come 'piegato in quattro' ma come 'piegato quattro volte doppio'. Quale senso può avere un tal genere di denominazione, ove invece di dire 'piegato in otto' si sceglie di dire 'piegato quattro volte doppio'? Trovandosi nella difficoltà di spiegarlo, è stata escogitata una nuova ipotesi: per un certo periodo la Sindone sarebbe stata piegata solo due volte, a formare quattro strati sovrapposti, e con questa "piegatura" probabilmente sarebbe stata fissata a penzoloni sul labaro dell'imperatore Costantino (anche in questo caso nascosta alla

[29] Cod. *Laurentianus Mediceus Plutei* 9.28, f.109r.

[30] Affresco dell'anno 1192 nella chiesa della *Panagia tou Arakou* di Lagoudera, sull'isola di Cipro.

[31] Alcune immagini di tessuti antichi con queste bande perpendicolari si trovano in W. F. VOLBACH, *I tessuti del Museo Sacro Vaticano*, Città del Vaticano 1942.

[32] BULST - PFEIFFER, *Das Turiner Grabtuch* cit., 124.

vista, però, da un altro «telo sfarzoso»). Successivamente, per sfuggire a Giuliano l'Apostata, sarebbe stata staccata dal labaro, portata a Edessa e piegata un'altra volta nel mezzo, creando dunque una serie di otto strati, che le permettessero di entrare e rimanere nascosta in uno scrigno; di qui la dicitura 'piegato in quattro per due volte', che sarebbe diventata una sorta di «parola segreta» che solo certi cristiani, al corrente dei fatti, potevano capire[32].

A vanificare questi esercizi di fantasia, al di là del buon senso, potrà risultare utile esaminare i risultati di una perizia tessile effettuata sulla Sindone stessa: da essa risulta che «allo scopo di proteggere il suo prezioso contenuto, il telo è stato piegato per lungo con l'immagine all'interno e ciò è avvenuto, a quanto sembra, fin da un tempo assai lontano»: una piegatura unica in senso longitudinale, quindi – come è d'uso, ancor oggi, quando si piegano le lenzuola – la quale attraversa l'immagine nel mezzo. E questo è incompatibile con quanto si vuole dimostrare. Mancano poi, sul lato della Sindone in cui vi è l'immagine, «zone sporche che starebbero ad indicare che una certa parte del telo è stata mostrata temporaneamente incorniciata da un passepartout o qualcosa di simile», ed anche questo particolare esclude la teoria della Sindone ripiegata in un reliquiario che ne lasciava esposta verso l'esterno solo la parte recante l'impronta del volto[33]. Quel reliquiario la cui apertura, secondo quell'interpretazione, sarebbe stata circolare e sarebbe all'origine, su tutte le icone, del nimbo che circonda la testa del Cristo acheropita.

Resta ancora da spiegare il significato dell'aggettivo/sostantivo τετράδιπλον, per il quale non sembra esserci altra attestazione anteriore a quelle legate al Mandilio. Sulla base di quali elementi si può dire che la traduzione 'piegato in quattro' debba essere scartata in favore di 'piegato quattro volte doppio'? Se διπλός significa 'doppio' o 'piegato due volte', τετράδιπλος dovrà significare 'piegato due per quattro volte'? I sostenitori della teoria del Wilson lo affermano, scomponendo la parola come τετρά-δι-πλος e attribuendo al δι un valore raddoppiativo – la qual cosa la renderebbe distinta da τετρα-πλός[34]. Ma sono pro-

[33] M. Flury-Lemberg, *Sindone 2002. L'intervento conservativo*, Torino 2003, 39.

[34] Ai nomi già elencati si può aggiungere K. Dietz, *Some Hypotheses Concerning the Early History of the Turin Shroud*, Sindon 16 (2001) 17.

[35] D. Dēmētrakos, *Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσης*, vol. 14, Athē?

prio i lessici della lingua greca a considerare τετράδιπλος come sinonimo di τετραπλός, ed essi stessi lo definiscono come «ciò che è piegato quattro volte, ciò che ha quattro pieghe, pliche» oppure che è «quadruplice o quadruplo»[35], laddove il suffisso -διπλος negli aggettivi composti «dichiara che la cosa determinata è piegata in tante parti quante ne esprime il numerale cardinale che fa da prefisso»[36]. Risultano dunque assai più corrette le traduzioni consuete: ‘piegato in quattro’, oppure ‘composto di quattro strati’, ‘di quattro pieghe’, o addirittura ‘con quattro angoli’, ‘quadrato’[37]. Anche la tradizione religiosa greca moderna conferma quest’interpretazione: per Nicodemo l’Aghiorita, la cui parafrasi del *Sinassario* è nota in tutto il mondo greco-ortodosso, quello che fu dato a Gesù per asciugarsi fu «un panno piegato in quattro pieghe (πανίον διπλωμένον μὲ τέσσαρας δίπλας)» con il quale «si deterse il proprio divino e intemerato volto»[38].

Andrew Palmer fornisce una chiave di lettura promettente: nell’ambiente di lingua siriaca che aveva dato origine alla ‘quadruplice’ armonia evangelica di Taziano (διὰ τεσσάρων), il ritratto di Cristo costituirebbe una sorta di parallelo “vangelo dell’immagine”. Ma convince ancor più il richiamo al *Libro dell’Esodo* (28,16 e 39,9) ove il pettorale di lino indossato dal Sommo Sacerdote è descritto come ‘quadrato’ (רָבוּעַ, τετράγωνον nei Lxx) e ‘doppiato’ (כָּפוּל, διπλοῦν): una specie di sacca di stoffa dentro alle cui pieghe erano conservati gli strumenti di divinazione[39]. Il termine τετράδιπλον tradirebbe dunque un’origine siriaca, forse veterostestamentaria, il che spiegherebbe il motivo per cui in greco il termine fosse così raro e sia stato spesso soppiantato da qualcos’altro.

nai 1964, 7169; cfr. P. Drandakēs (ed.), *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, vol. 22, Athēnai 1929, 901; A. Thumb, *Handbuch der neugriechischen Volkssprache*, Strassburg 1910, 78.

[36] Institouto Neoellēnikōn Spoudōn (ed.), *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, Athēnai 1998, *sub voce*.

[37] Cfr. M. Illert, *Die Abgarlegende. Das Christusbild von Edessa*, Turnhout 2007, 68, nota 286; P. A. Gramaglia, *Giovanni Skylitzes, il panno di Edessa e le “sindoni”*, Approfondimento Sindone 1/2 (1997) 8.

[38] Nikodēmos Agioreitēs, *Συναξαριστής τῶν δώδεκα μηνῶν*, vol. 3, Venezia 1819, 265.

[39] Palmer, *The Logos of the Mandylion* cit., 205.

[40] P. L. Baima Bollone, *Sindone, storia e scienza*, Ivrea 2010, 53.

3. Gregorio il Referendario

I testi che descrivono l'immagine edessena e il suo reliquiario, il cui significato è stato forzato allo scopo di renderlo compatibile con la teoria sindonologica, sono molti; ma ve n'è uno in particolare che viene costantemente citato come prova, «al di là di ogni ragionevole dubbio», che «l'immagine di Edessa non recava soltanto l'immagine del volto visibile attraverso l'apertura del contenitore, ma che all'interno si trovavano ripiegate le altre parti di quello che è un lenzuolo su cui si rileva l'impronta dell'intero cadavere»[40]: un lenzuolo che, secondo quel testo, dimostrerebbe un evidente «carattere funebre»[41]. Eppure mai si parla di lenzuola funebri o di immagini intere e teli ripiegati in questa omelia che un certo Gregorio «arcidiacono e referendario della grande chiesa di Costantinopoli» pronunciò in occasione della traslazione dell'immagine acheropita da Edessa a Constantinopoli[42]. Uno scritto che è testimone dell'ennesima evoluzione della leggenda edessena: il panno di Anania, secondo Gregorio, non è più la pezzuola con cui Gesù si asterge il viso appena lavato con l'acqua, bensì un asciugamano che gli serve per detergere quei sudori misti a sangue che, secondo il *Vangelo di Luca*, rigavano il suo viso nell'orto dei Getzemani (Lc 22,44).

Nella sua omelia Gregorio allestisce attorno al panno acheropita edesseno un complesso discorso allegorico, ricco di rimandi biblici, considerazioni teologiche e reminiscenze patristiche. Egli paragona la traslazione del Mandilio all'uscita degli Ebrei dall'Egitto, o al ritorno in Gerusalemme dell'arca dell'alleanza sottratta ai Filistei; lo fa applicando all'argomento un'esegesi di contemplazione spirituale che egli stesso definisce θεωρία, ove la lettura delle Scritture non si arresta al senso letterale ed immediato dei testi[43]. Volendo distinguerla dai comuni ritratti, dipinti dagli uomini, il Referendario esalta l'immagine acheropita che

> si è impressa grazie ai soli sudori dell'agonia del volto vivificante, stillati

[41] I. Ramelli, *Dal Mandilion di Edessa alla Sindone: alcune note sulle testimonianze antiche*, Ilu. Revista de ciencias de las religiones 4 (1999) 180.

[42] Ed. A. M. Dubarle, *L'homélie de Grégoire le Référendaire pour la réception de l'image d'Édesse*, Revue des études byzantines 55 (1997) 5-51.

[43] Cfr. P. Tarnant, *La θεωρία d'Antioche dans le cadre des sens de l'Écriture*, Biblica 34 (1953) 135-158; 354-383; 354-383; 456-486.

[44] Gregorius Referendarius, *Homilia*, 26: ἐναγωνίοις ἱδρῶσι προσώπου

come gocce di sangue, e grazie al dito di Dio. Sono queste le bellezze che hanno dato colore alla reale impronta di Cristo, perché anche ciò da cui vennero stillate è stato adornato dai goccioli del suo stesso costato. Entrambi sono carichi di dottrina: là sangue ed acqua, qui sudore e figura. Oh, quale uguaglianza di circostanze! Queste cose, infatti, [provengono] da uno solo e [sono] di uno solo[44].

Il sudore misto a sangue che il Cristo sofferente ai Getzemani si deterse nel panno, grazie all'intervento del «dito di Dio», cioè della sua potenza (cfr. Ex 8,5), ha dato origine alla miracolosa impressione dell'immagine sul Mandilio. Similmente anche il corpo di Cristo sulla croce, come già il panno di Abgar, è stato adornato dall'acqua mista a sangue proveniente dalla ferita del proprio costato. Entrambi gli oggetti – il corpo di Cristo ed il panno – sono stati dunque impreziositi dal sangue, in entrambi i casi proveniente «da uno solo», il medesimo Signore; ma nel primo caso ciò è avvenuto grazie ad un intervento soprannaturale, nel secondo, invece, per effetto naturale. Gregorio invita a contemplare le due distinte effusioni di sangue, originate in due momenti diversi della passione. È Cristo la sorgente di entrambe: il suo volto stilla sudore misto a sangue, il suo costato trafitto getta sangue misto ad acqua. L'impronta miracolosa di Edessa – prosegue il racconto – è al contempo umana e divina, perché «realtà straordinaria, sovrumana» ma anche «circoscritta, a misura d'uomo», visibile ed apprezzabile nei suoi contorni. Nel lasciare l'impronta del proprio volto, infatti, Cristo si è servito del proprio sudore, prodotto della natura umana che si è degnato di assumere: ha così miracolosamente trasferito «l'archetipo» (il suo volto) «sulla similitudine» (l'immagine sul panno).

Nulla di nuovo, in sostanza: ma il fatto che l'episodio di Gesù che si asciuga il viso sia stato collocato nei giorni della sua passione, permette a Gregorio di costruire un'allegoria tra il sudore misto a sangue dei Getzemani e l'acqua mista a sangue del Golgota. Eppure una diversa

ζωαρχικοῦ, τοῖς ὡσεὶ θρόμβοι κατασταλάξασιν αἵματος ἐντετύπωται, καὶ δακτύλῳ θεοῦ. Αὗται τὸ ἐκμαγεῖον ὄντως Χριστοῦ αἱ χρωματουργήσασαι ὡραιότητες, ὅτι καὶ τὸ ἀφ' οὗ κατεσταλάχθησαν, ῥανίσι πλευρᾶς ἰδίας ἐγκεκαλλώπισται. Ἄμφω δογμάτων μεστά· αἷμα καὶ ὕδωρ ἐκεῖ ἐνταῦθα ἱδρὼς καὶ μορφή. Ὢ πραγμάτων ἰσότητος, ἐκ τοῦ ἑνὸς γὰρ ταῦτα καὶ τοῦ αὐτοῦ. Ringrazio Gino Zaninotto e Valerio Polidori per avermi procurato due fotografie del manoscritto.

[45] Cfr. G. ZANINOTTO, *Orazione di Gregorio il Referendario in occasione della traslazione a Costantinopoli dell'immagine edessena nell'anno 944*, in S. RODANTE

interpretazione di alcune parole del Referendario ha fornito a Gino Zaninotto ed André-Marie Dubarle, seguiti da molti altri, l'occasione per sostenere l'identità tra il panno edesseno qui descritto e la Sindone di Torino. Dove il testo dice «sono queste le bellezze che hanno dato colore alla reale impronta di Cristo, perché anche *ciò da cui vennero stillate* (τὸ ἀφ' οὗ κατεσταλάχθησαν) è stato adornato dai goccioli del suo stesso costato», essi hanno proposto di tradurre in questo modo: «perché *anch'essa* [cioè l'impronta], *dopo che esse vennero stillate*, è stata adornata dalle gocce del suo stesso costato», come se Gregorio avesse voluto descrivere un lenzuolo con un'immagine bagnata dal sangue del fianco di Cristo»[45]. L'argomentazione, per usare le parole di Bernard Flusin, è «mal fondata»[46]. Ma soprattutto la traduzione è insostenibile: al posto del τό che Zaninotto e Dubarle riferiscono ad ἐκμαγεῖον, ci dovremmo aspettare un τοῦτο, un τόδε o un αὐτό; e l'espressione ἀφ' οὗ ('da cui') in quel contesto e in quella posizione non lascia pensare ad un 'dopo che'. Anche un sindonologo come Mark Guscin, dopo avervi inizialmente aderito, ha rigettato questa forzata traduzione[47].

Essa, peraltro, distrugge quella ben calibrata «associazione contemplativa di due episodi ed immagini diverse» compiuta da Gregorio[48]: da una parte, cioè «là» (ἐκεῖ), il corpo di Cristo macchiato dal sangue e dall'acqua fuoriuscite dal costato; dall'altra, cioè «qui» (ἐνταῦθα), il panno che ne raffigura i lineamenti, col suo sudore misto a sangue e la

(ed.), *La Sindone. Indagini scientifiche*, Cinisello Balsamo 1988, 349; DUBARLE, *L'homélie de Grégoire* cit., 28.

[46] B. FLUSIN, *Didascalie de Constantin Stilbès sur le mandylion et la sainte tuile (BHG 796m)*, Revue des études byzantines 55 (1997) 58. L'articolo di Flusin compare immediatamente dopo l'edizione del testo del Referendario pubblicato da Dubarle, nella medesima rivista.

[47] M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, Leiden 2009, 85. Anche Emmanuel Poulle fa altrettanto, e rifiuta l'idea che il Mandilio e la Sindone siano la stessa cosa. Ma subito dopo – quasi a far rientrare dalla finestra ciò che è stato appena cacciato dalla porta – recupera la reliquia torinese ipotizzando che anch'essa si trovasse a Costantinopoli, e che il Referendario vi stia facendo implicito riferimento con le sue parole, pur senza menzionarla (*Les sources de l'histoire du linceul de Turin*, Revue d'histoire ecclésiastique 104/3-4 [2009] 765 e 754-755).

[48] P. A. GRAMAGLIA, *Ancora la Sindone di Torino*, Rivista di storia e letteratura religiosa 27 (1991) 112.

[49] In questo stesso volume Bernard Flusin descrive la forma e le caratteristiche del Mandilio di cui parla la *Narratio de imagine Edessena*. Eppure anche in quel

forma impressa dal contatto col suo viso. Non ha quindi senso la contrapposizione, che è stata tentata, tra due zone della Sindone: «là» – cioè all'altezza del costato – sangue ed acqua, «qui» – all'altezza del volto – sudore e immagine, quasi come se Gregorio avesse davanti a sé una Sindone distesa e ne indicasse, con il dito, due punti distanti tra loro pochi centimetri. Contrapposizione poco evidente, ma anche inefficace: quando il Referendario descrive il Mandilio come impresso di «sudore e figura» e lo contrappone al corpo del crocifisso che cola «sangue ed acqua», lo fa a buon diritto; ma se volesse parlare di due punti della Sindone di Torino, come potrebbe fare altrettanto? *Tutta* la Sindone è piena di sangue, e *tutto* il sangue sgorga dall'immagine, all'altezza del volto come all'altezza del costato: quale sarebbe la contrapposizione, quale sarebbe la differenza tra i due punti sul lenzuolo?

C'è però molto di più. I sostenitori della teoria sindonologica omettono quasi regolarmente di fornire un quadro complessivo dei testi che adoperano, essendo adusi ad estrapolare brevi frammenti dalle fonti per corroborare la propria teoria[49]. È anche il caso dell'omelia del Referendario, che in più occasioni aveva descritto a chiare lettere la natura del Mandilio a cui essa è dedicata. Ecco ad esempio come Taddeo, secondo Gregorio, si rivolge a re Abgar per narrargli come l'acheropita si era formata:

> Quando Anania, al quale affidaste le lettere, disse a viva voce che tu, oltre alla salute, aspiravi anche a vedere la rassomiglianza del suo volto visibile, [Gesù] lo esortò ad affrettarsi verso di te con la sua lettera […] Ed egli, quando era in angoscia per la propria volontaria passione, […] prendendo questo lino si deterse i sudori che, essendo angosciato, il suo volto aveva fatto colare come gocce di sangue. E subito, in modo sorprendente, come egli dal nulla aveva portato all'esistenza l'universo con la potenza della divinità, così si rappresentò nel lino lo splendore della sua figura[50].

Il racconto è tradizionale: Abgar vuole un ritratto del volto di Gesù,

caso, secondo quei medesimi autori, si parlerebbe della Sindone.

[50] GREGORIUS REFERENDARIUS, *Homilia*, 11: Ἀνανίου ᾧ τὰς ἐπιστολὰς ἐπιστεύσατε ζώσῃ φονῇ εἰπόντος μετὰ τῆς ὑγείας γλίχεσθαί σε ἰδεῖν καὶ τοῦ ὁρωμένου προσώπου αὐτοῦ τὴν ἐμφέρειαν, τὸν μὲν φθάσαι πρὸς σὲ προετρέψατο μετὰ τῆς ἐπιστολῆς αὐτοῦ […] ὁ δέ, ἡνίκα πρὸς τὸ ἑκούσιον πάθος αὐτοῦ ἀγωνιῶν […] ταύτης τῆς ὀθόνης λαβόμενος ἀνεμάξατο οὗ˝ ἀγωνιῶντος ὡσεὶ θρόμβους αἵματος ἱδρῶτας τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ἐπεστάλασσεν. Καὶ παραδόξως εὐθύς, ὥσπερ ἐκ τοῦ μὴ ὄντος οὐσίωσε θεότητος ἰσχΰϊ τὸ πᾶν, οὕτως ἀνετυπώσατο ἐν τῇ ὀθόνῃ τὸ ἀπαύγασμα τῆς μορφῆς αὐτοῦ.

e Gesù lo accontenta, imprimendo il proprio viso su un panno sul quale si asciuga il sudore. Quando Taddeo si incammina per consegnarlo ad Abgar, pone il volto acheropita al di sopra del proprio volto: egli desiderava che lo splendore che quel volto santo irraggiava potesse oscurare il proprio, in modo da mostrare ad Abgar «lo splendore del volto di colui che cercava». Senza lasciarsi fuorviare dalla vista di Taddeo, Abgar avrebbe potuto – lo dice Taddeo stesso – ascrivere questa luce «non al mio [volto], bensì a quello posto al di sopra [del mio]»[51]. E non si parla d'altro che di volti.

In un altro punto, Gregorio il Referendario desidera contrapporre la particolarità inimitabile dell'immagine acheropita, che non è fatta di pigmenti, a qualunque altra raffigurazione pittorica umana. Per farlo, descrive i colori che i pittori di icone adoperano per rappresentare le varie parti del volto: e menziona guance, labbra, barba, ciglia, occhi, orecchie, naso, mento e capelli. Non fa riferimento a nessun'altra parte del corpo umano, come è ovvio: egli sta istituendo un parallelismo fra due ritratti entrambi raffiguranti nient'altro che un volto. Sarebbe stato inutile, quindi, parlar d'altro.

È dunque lapalissiano: il panno raffigurava un volto, e poteva stare comodamente disteso sul viso di Taddeo che camminava verso Edessa (cosa difficile ad immaginarsi per un lenzuolo di quattro metri). E durante l'assedio della città anche il metropolita Eulalio poté scacciare i nemici «mettendo tra le sue palme il lino nel quale aveva preso forma l'immagine non fatta da mani d'uomo» camminando con esso «sulla sommità delle mura sotto gli occhi dei cittadini»[52].

Impossibile pretendere che il medesimo autore nella medesima opera abbia parlato dell'immagine edessena come ritratto del volto di Cristo impresso su un asciugamano ai Getzemani, per poi alludere ad essa, poche righe dopo, avendo in mente un lenzuolo funebre con l'impronta di un cadavere. Se davvero avesse avuto per le mani una Sindone sepolcrale distesa, con la doppia immagine di un corpo intero, Gregorio non avrebbe potuto esprimersi in quei termini per tutto il resto della sua opera[53]. Davanti a quest'evidenza appaiono in tutta la loro fragilità gli acrobatici tentativi di aggirare l'insormontabile osta-

[51] GREGORIUS REFERENDARIUS, *Homilia*, 13.

[52] GREGORIUS REFERENDARIUS, *Homilia*, 14.

[53] Eppure qualcuno sembra non percepire nemmeno questa stridente contraddizione: ZANINOTTO, *Orazione di Gregorio* cit., 345; RAMELLI, *Dal Mandilion di Edessa* cit., 181.

colo: si è provato a sostenere che lo stesso lenzuolo sia stato usato in occasioni diverse e con funzioni differenti, prima nell'Orto degli Ulivi per detergere il sudore di Gesù (Sindone-asciugamano) per poi essere riutilizzato, da parte di Giuseppe d'Arimatea, per avvolgerne il corpo morto (Sindone-sudario), ed infine finire nelle mani di Taddeo e quindi di Abgar (Sindone-acheropita). Stupisce, oltre alla fantasia, la leggerezza con la quale viene trattata la leggenda edessena, quasi fosse un testo storicamente attendibile. Oppure si è congetturato che Gregorio il Referendario abbia fatto un po' di confusione perché avrebbe avuto dinanzi agli occhi, a Costantinopoli, la Sindone parzialmente dispiegata ma non completamente distesa, e quindi avrebbe visto il costato insanguinato *senza capire* che oltre al costato c'era anche tutto il resto del corpo (!). O ancora, egli avrebbe visto la Sindone per intero comprendendo d'un tratto la sua vera natura, fino a quel momento occulta, ma *ne avrebbe taciuto* la vera identità per non dare scandalo (!), concedendosi solo qualche nebulosa allusione[54].

Questo modo di procedere ben mostra quali siano i metodi esegetici messi in atto dai sostenitori della teoria proposta dal Wilson, il cui risultato consiste nell'accumulazione, operata senza spirito critico, di qualunque documento possa servire a dimostrare l'antichità e l'autenticità della reliquia a loro tanto cara.

4. Il codice Scilitze

A Madrid è conservato un bellissimo codice illustrato contenente il testo della sinossi della *Storia* di Giovanni Scilitze (tardo XI secolo)[55]. È con ogni probabilità un prodotto dello *scriptorium* del monastero di San Salvatore a Messina; Vasiliki Tsamakda, però, ha convincentemente dimostrato che le miniature del codice costituiscono una copia di

[54] DUBARLE, *L'homélie de Grégoire le Référendaire* cit., 12 ; ID., *L'omelia di Gregorio il Referendario e il lenzuolo di Torino*, Collegamento pro Sindone (marzo-aprile 1992) 45, 49 e 51.

[55] Madrid, Biblioteca Nacional, cod. Vitr/26/2 (gr. 347, olim N-2), f. 131r. *Fac simile* del manoscritto: *Ioannes Scylitza, Synopsis historiarum incipiens a Nicephori imperatoris a genicis obitu ad Isacii Commeni imperium*, Athens 2000.

[56] Cfr. le conclusioni di V. TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden 2002, 394-397.

cronache illustrate già esistenti, anteriori al XIII secolo[56]. Tra le varie miniature ve ne sarebbe una che rappresenta proprio la consegna del Mandilio all'imperatore da parte di Gregorio il Referendario. Così, almeno, dichiara Barbara Frale:

> Una splendida miniatura bizantina trecentesca raffigura l'arrivo del Mandilio a Costantinopoli, e l'imperatore Costantino VII riceve da Gregorio il Referendario non un semplice asciugamano, bensì un telo molto lungo dove si staglia l'immagine del Santo Volto[57].

Nessuna di queste informazioni, però, corrisponde a verità. Occorre innanzitutto osservare che nella miniatura menzionata – che è riprodotta nella copertina di questo libro – l'imperatore che riceve la reliquia non è Costantino VII, ma Romano I Lecapeno; l'immagine si trova infatti in quella parte del manoscritto che descrive i fatti avvenuti sotto il regno di Romano I (fogli 127-131). I personaggi disegnati si trovano all'interno di un edificio a volte: quasi sicuramente è il santuario costantinopolitano di Santa Maria delle Blacherne, ove sappiamo che l'icona edessena giunse la sera del 15 agosto 944. Alle spalle dell'imperatore sono raffigurati i suoi tre figli, cioè il patriarca Teofilatto, Stefano e Costantino.

Gregorio il Referendario, differentemente da quanto affermato, nella miniatura non compare: l'uomo che offre il Mandilio a Romano è infatti il *cubicularius* Teofane[58], colui che era stato inviato da Romano stesso a riceverla sul fiume Sangario[59]. Lo dice lo stesso Giovanni Scilitze, nel testo che affianca la miniatura: «La divina raffigurazione fu consegnata e portata nella città imperiale; essa fu accolta dal sovrano con una splendida ed appropriata scorta, per mezzo del παρακοιμώμενος Teofane»[60].

[57] FRALE, *I Templari* cit., 108.

[58] Sul quale vedi E. VON DOBSCHÜTZ, *Der Kammerherr Theophanes*, Byzantinische Zeitschrift 10 (1901) 166-181.

[59] Gli eventi sono narrati anche in THEOPHANES CONTINUATUS, *Chronographia*, ed. I. BEKKER, *Theophanes Continuatus, Ioannes Cameniata, Symeon Magister, Georgius Monachus*, Bonn 1838, 432,4-24, e in LEO GRAMMATICUS, ed. I. BEKKER, *Leonis Grammatici Chronographia*, Bonn 1842, 325,22 - 326,12.

[60] IOANNES SCILITZES, *Synopsis historiarum*, Vita di Romano I, par. 37 (ed J. THURN, *Ioannis Scylitzae synopsis historiarum*, Berlin 1973, 231-232).

[61] TSAMAKDA, *The Illustrated Chronicle* cit., 168.

[62] In verità quelle che ho visionato non sembrano lasciare dubbi in proposito.

Al di là di questi errori, quel che è più grave è che nel codice Scilitze matritense non esiste alcun «telo molto lungo dove si staglia l'immagine del Santo Volto». Sarebbe davvero degno di nota se questo lungo telo della Sindone, che così tanto ci si affanna a ritrovare in testi che avrebbero timore di parlarne, campeggiasse indisturbato su una miniatura. Quel che si vede non è uno, bensì due tessuti sovrapposti: il primo è un lungo velo rosso, dello stesso colore del mantello dell'imperatore e di altri due personaggi, *sopra il quale* è poggiato il Mandilio di Edessa, che è il consueto piccolo asciugamano bianco. Anche Vasiliki Tsamakda, che ha studiato e descritto una ad una tutte le miniature del codice, ben distingue il Mandilio che «ha la forma di un tessuto bianco rettangolare, con frange, sul quale il capo di Cristo è raffigurato con plasticità, come nelle altre figure», il quale viene offerto a Romano Lecapeno «da Teofane, le cui mani sono coperte da un lungo tessuto che pende dalle sue spalle»[61]. La funzione del tessuto sottostante è ben comprensibile: la lunga stoffa purpurea serviva da velo protettivo, affinché la reliquia non fosse a diretto contatto con le mani impure di chi la sorreggeva.

La confusione tra il Mandilio e il velo sottostante, che Frale propone, non è nuova, ed è stata a lungo sostenuta da alcuni studiosi della Sindone (che non si chiedevano, però, perché essa fosse stranamente colorata di rosso!). Forse qualche scadente fotografia in bianco e nero potrebbe indurre qualcuno a confondere la stoffa bianca del Mandilio con lo sfondo sottostante altrettanto bianco[62]. Eppure fin dal 1990 buone immagini a colori vennero fatte circolare proprio in ambienti sindonologici[63], e già nel 1991 Pier Angelo Gramaglia aveva fatto notare l'errore interpretativo[64]. Eppure, nonostante questo, a fronte di mol-

La più vecchia che ho trovato sta in A. GRABAR, *La sainte face de Laon*, Prague 1931, tavola VI,5, dove le frange del Mandilio si distinguono bene dal tessuto e dallo sfondo sottostante. Il manoscritto fu poi riprodotto per intero da S. CIRAC ESTOPAÑÁN, *Skyllitzes matritensis. Reproducciones y miniaturas*, Barcelona 1965.

[63] Al V Congresso nazionale di studi sulla Sindone di Cagliari, nell'aprile del 1990, quando Bruno Bonnet-Eymard distribuì a tutti i presenti un foglio recante una buona immagine a colori, e ne allegò copia alle stampe di un suo successivo libro.

[64] Subito segnalato da P. A. GRAMAGLIA, *Ancora la Sindone di Torino*, Rivista di storia e letteratura religiosa 27 (1991) 99-101.

[65] Ad esempio, G. ZANINOTTO, *Il presunto mandylion nel codice Skylitzès di Madrid*, Collegamento pro Sindone (marzo-aprile 1994) 22-38; P. DE

ti che riconobbero di essersi ingannati[65] permangono ancora coloro che non fanno alcun conto delle critiche (oltre a Frale, Ilaria Ramelli e Marco Tosatti[66]) oppure cercano tortuose spiegazioni alternative: e così André-Marie Dubarle, davanti all'evidenza dei due panni distinti, appena dopo aver rinnegato la spiegazione sindonologica sbagliata che fino ad allora aveva sostenuto, tenta ancora di interpretare il lungo velo protettivo come «indizio di una qualche tradizione un po' dimenticata o mal compresa» del Mandilio come lunga Sindone[67]. Pier Luigi Baima Bollone, invece, al posto del Mandilion con le frange vede un contenitore della Sindone piegata in otto (dunque il viso di Cristo sarebbe disegnato sul contenitore?), salvo poi calcolare la lunghezza del tessuto protettivo purpureo sulla base della proporzione con l'altezza dei personaggi disegnati e ritrovarci, manco a dirlo, proprio la lunghezza della Sindone[68]. Anche Maria Grazia Siliato e Remi Van Haelst fanno ogni sforzo per ritrovarvi la Sindone in qualche forma, quest'ultimo addirittura dicendo di vedere nella miniatura *sia* la Sindone *sia* il Mandilio, uno sopra l'altro, essendo confermato nelle sue opinioni dalle visioni di Anna Katharina Emmerick![69] Nessuno di questi autori ritiene strano che il miniaturista, volendo rappresentare la Sindone, abbia disegnato un Mandilio con un volto di Cristo vivo, con gli occhi aperti e le guance rubiconde, quando l'uomo della Sindone è morto, insanguinato e soprattutto *intero*.

Dell'uso del manto purpureo a scopo protettivo-rituale abbiamo diretta conferma da altre miniature del medesimo codice. Al foglio 207 verso è rappresentato Giovanni Orfanotrofo, fratello di Michele Paflagone, mentre consegna all'eunuco Costantino Fagitze un'arca conte-

RIEDMATTEN, *Parcours personnel dans le manuscrit de Skylitzès*, Montre-nous ton visage 30 (2004) 14-23.

[66] RAMELLI, *Dal Mandilion* cit., 181; M. TOSATTI, *Inchiesta sulla Sindone*, Casale Monferrato 2009, 54.

[67] A. M. DUBARLE, *Novità nella storia antica della Sindone di Torino*, Sindon 2 (1990) 47-48.

[68] P. L. BAIMA BOLLONE, *Sindone o no*, Torino 1990, 104.

[69] M. G. SILIATO, *Sindone: mistero dell'impronta di duemila anni fa*, Casale 1997, 192-193; R. VAN HAELST, *Un'altra occhiata al codice Skylitzes*, Collegamento pro Sindone (settembre-ottobre 1995) 38-39.

[70] Racconto in IOANNES SCILITZES, *Synopsis historiarum*, Vita di Michele IV, par. 3 (pp. 393-394).

nente sacre reliquie coprendosi le mani con un velo[70]. Un altro velo, lungo esattamente come quello della miniatura del Mandilio, sta al foglio 205 recto [Tav. 28]): Giorgio Maniace consegna ad un messo un'altra reliquia, la lettera di Cristo ad Abgar, e dall'altro lato della pagina si vede lo stesso messo che la rimette nelle mani dell'imperatore Romano III Argiro. Non credo che qualcuno voglia sostenere che la Sindone venisse usata regolarmente come tessuto di trasporto di tutte le reliquie di Costantinopoli.

5. *La fine del Mandilio*

Il 15 agosto 944, come già detto, il Mandilio da Edessa giunse a Costantinopoli, e di lì più non si mosse per quasi tre secoli. Accolto nel santuario delle Blacherne, fu traslato solennemente al palazzo del Bucoleone il giorno successivo e lì incoronato sul trono imperiale, per poi essere collocato probabilmente nella cappella del Salvatore alla Chalke, espressamente costruita da Romano Lecapeno per ospitare l'acheropita[71]. Successivamente, con la salita al trono di Costantino VII Porfirogenito, fu traslato nella cappella della Vergine del Faro che si trovava all'interno del Bucoleone, nei pressi del crisotriclinio e degli appartamenti del sovrano[72]. In questo piccolo edificio l'imperatore poteva disporre della più ricca collezione di reliquie di tutto l'impero, in particolare di quelle legate alla passione di Cristo, quasi una Gerusalemme in miniatura[73].

[71] Così E. Baldwin Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton 1956, 138, e S. G. Engberg, *Romanos Lekapenos and the Mandilion of Edessa*, in J. Durand - B. Flusin (edd.), *Byzance et les reliques du Christ*, Paris 2004, 123-142. Si veda anche il contributo di B. Flusin in questo volume.

[72] Sulla chiesa del Faro, J. Ebersolt, *Le grand palais de Constantinople et le livre des cérémonies*, Paris 1910, 104-109; Id., *Sanctuaires de Byzance. Recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople*, Paris 1921, 17-30; R. Guilland, *L'église de la Vierge du Phare*, Byzantinoslavica 12 (1951) 232-234; S. Miranda, *Les palais des empereurs byzantins*, Mexico 1965, 104-107; R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, partie 1, t. 3: *Les églises et les monastères*, Paris 1969, 232-236; H. Maguire (ed.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington 1997, 55-57.

[73] Cfr. P. Magdalino, *L'église du Phare et les reliques de la Passion à Constantinople (VIIe/VIIIe-XIIIe siècles)*, in Durand - Flusin (edd.), *Byzance et les reliques du Christ* cit., 25. Vedi anche B. Flusin, *Construire une nouvelle Jérusalem:*

La chiesa del Faro era servita da un clero alle dipendenze dell'imperatore. Quando nell'aprile 1204 i crociati si apprestarono ad assalire la città, stabilirono di risparmiare dal saccheggio i due palazzi imperiali, quello delle Blacherne e il Bucoleone: appena entrati, dunque, li requisirono e vi collocarono due corpi di guardia, per impedire alla truppa di farne preda[74]. Così il tesoro di reliquie rimase intatto e poté passare sotto la diretta proprietà del nuovo imperatore latino, Baldovino delle Fiandre, ed il servizio liturgico all'interno della Cappella del Faro fu subito garantito da un clero alle dirette dipendenze della Santa Sede. Ecco perché non è possibile – come invece fanno molti sostenitori dell'identità Sindone/Mandilio – immaginare che qualche singolo crociato o religioso abbia sottratto la reliquia dall'interno del palazzo, per giustificarne in tal modo l'allontanamento da Costantinopoli e l'arrivo in Occidente sotto forma di Sindone[75].

La conquista della capitale bizantina ebbe come effetto la spoliazione delle sue ricchezze e delle sue reliquie, che in gran parte furono traslate altrove (spesso dopo essere state vendute)[76]. Nessuno, però, poteva mettere le mani sulle reliquie del Faro, né Baldovino, per alcuni anni, si mostrò disponibile a cedere il simbolico tesoro imperiale che aveva ereditato. Soltanto a motivo delle ristrettezze economiche, e die-

Constantinople et les reliques, in M. A. Amir-Moezzi - J. Scheid (edd.), *L'Orient dans l'histoire religieuse de l'Europe: l'invention des origines*, Turnhout 2000, 51-70; M. Bacci, *Relics of the Pharos Chapel: A Wiew from the Latin West*, in A. Lidov (ed.), *Восточнохристианские реликвии - Eastern Christian Relics*, Moskva 2003, 234-248; H. A. Klein, *Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople*, in F. A. Bauer (ed.), *Visualisierungen von Herrschaft. Frühmittelalterliche Residenzen - Gestalt und Zeremoniell*, Istanbul 2006, 79-99.

[74] Cfr. A. Carile, *Per una storia dell'impero latino di Costantinopoli*, Bologna 1978[2], 154 e 159-161: Si veda anche il racconto di Geoffroy de Villehardouin (*La conquête de Constantinople*, cap. 250) e di Robert de Clari (*La conquête de Constantinople*, capp. 93-94).

[75] Tutte queste teorie sono esposte in A. Nicolotti, *I Templari e la Sindone. Storia di un falso*, Roma 2011.

[76] Su questo, come punto di partenza, K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, in G. Wolf - C. Dufour Bozzo - A. Calderoni Masetti (edd.), *Mandylion. Intorno al Sacro Volto da Bisanzio a Genova*, Milano 2004, 209-235.

[77] Sulle reliquie della *Sainte-Chapelle* si veda l'eccellente J. Durand - M. P. Laffitte (edd.), *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Paris 2001.

tro pagamento di una cifra astronomica, alcuni anni dopo si vide costretto a cedere tutte le reliquie della cappella del Faro a Luigi IX, re di Francia, il quale per ospitarle fece edificare a Parigi la splendida Sainte-Chapelle[77]. E per conservarvi al riparo i santi oggetti, fece costruire un imponente reliquiario ligneo, la *Grande chasse*, da collocare in posizione centrale sullo sfondo dell'abside[78].

Siamo in grado di sapere con precisione quali furono le reliquie cedute al sovrano francese perché ci è pervenuto il testo di una dichiarazione, datata giugno 1247, che le elenca una ad una:

> La sacrosanta corona di spine del Signore, e la santa croce; poi del sangue del Signore nostro Gesù Cristo; i panni dell'infanzia del Salvatore, con i quali fu avvolto nella culla; un'altra grande porzione del legno della santa croce; il sangue che, per stupefacente miracolo, stillò da un'immagine del Signore percossa da un infedele; poi la catena, o vincolo di ferro, fatto quasi in forma di anello, con il quale, si ritiene, nostro Signore fu legato; la santa tela inserita in una tavola; gran parte della pietra del sepolcro del Signore nostro Gesù Cristo; del latte della beata vergine Maria; poi il ferro della sacra lancia con il quale il fianco del Signore nostro Gesù Cristo venne trafitto; un'altra piccola croce, che gli antichi chiamavano croce trionfale, perché gli imperatori erano soliti portarla alle guerre per speranza di vittoria; la clamide scarlatta che i soldati misero addosso al Signore nostro Gesù Cristo, a suo scherno; la canna che gli posero in mano al posto dello scettro; la spugna piena d'aceto che gli sporsero quando era assetato sulla croce; parte del sudario con il quale il suo corpo fu avvolto nel sepolcro; poi il lino di cui si cinse quando lavò i piedi dei discepoli, e con il quale asciugò i loro piedi; la verga di Mosè; la parte superiore della testa del beato Giovanni Battista, e le teste dei santi Biagio, Clemente e Simeone[79].

[78] Cfr. R. BRANNER, *The Grande chasse of the Sainte-Chapelle*, Gazette des Beaux-Arts 77 (1971), 5-18

[79] BALDUINUS II, *Epistula Ludovico IX*: "sacrosanctam spineam coronam Domini, et crucem sanctam. Item de sanguine domini nostri Iesu Christi; pannos infantiae Salvatoris, quibus fuit in cunabulis involutus; aliam magnam partem de ligno sanctae crucis; sanguinem, qui de quadam imagine Domini ab infideli percussa stupendo miraculo distillavit; catenam etiam, sive vinculum ferreum, quasi in modum annulli factum, quo creditur idem Dominus noster fuisse ligatus; sanctam toellam tabulae insertam; magnam partem de lapide sepulchri domini nostri Iesu Christi. De lacte beatae Marie virginis. Item ferrum sacrae lanceae quo perforatum fuit in cruce latus domini nostri Iesu Christi; crucem aliam mediocrem, quam crucem triumphalem veteres appellabant, quia ipsam in spem victoriae consueverant imperatores ad bella deferre; clamidem coccineam quam cir-

Tra le reliquie della cappella del Faro che il futuro santo sovrano pose nella sua nella Sainte-Chapelle c'è dunque una *sancta toella tabulae insertam*, cioè una santa 'tela' (*toella* o *tuella*, in francese *toelle* o *toille*) inserita in una 'tavola', 'pannello' o 'cornice', oppure 'scatola', 'cofanetto', 'reliquiario': *tabula* (in francese *table*, *tableau*, *tablier*) è il nome che si adoperava per designare un reliquiario solitamente in forma di pannello quadrato o rettangolare, talora con coperchio richiudibile[80]. Con un'espressione del tutto compatibile, cioè *touaile*, il crociato Robert de Clari aveva designato il Mandilio quando si trovava ancora a Costantinopoli[81], ed è questa la più ovvia spiegazione sulla natura di quella "tela"[82]. Non vi sono invece sindoni, ma solo una «parte del sudario con il quale il suo corpo fu avvolto nel sepolcro».

Poiché la permanenza del Mandilio nella Sainte-Chapelle è inequivocabilmente dimostrata fino al XVIII secolo, diversi studiosi della Sindone – pur continuando a sostenere l'identità con il Mandilio – hanno escluso che la *sancta toella* possa essere proprio *quel* Mandilio: ciò implicherebbe, infatti, il collasso dell'intera loro teoria. Il motivo è che la presenza del santo volto a Parigi si scontrerebbe con la dimostrata esistenza della Sindone, fin dal secolo XIV, a Lirey, Chambéry ed infine Torino. Si è allora tentato di togliere legittimità alle fonti parigine relative al Mandilio. Per Ian Wilson, ad esempio, sarebbe «inconce-

cumdederunt milites domino nostro Iesu Christo, in illusionem ipsius; arundinem quem pro sceptro posuerunt in manu ipsius; spongiam quam porrexerunt ei sitienti in cruce aceto plenam; partem sudarii quo involutum fuit corpus eius in sepulchro; linteum etiam quo praecinxit se quando lavit pedes discipulorum, et quo eorum pedes extersit; virgam Moysi; superiorem partem capitis beati Ioannis Baptistae, et capita sanctorum Blasii, Clementis et Simeonis" (ed. S. J. MORAND, *Histoire de la Ste-Chapelle Royale du Palais*, Paris 1790, *Pièces justificatives*, 7-8).

[80] Cfr. J. BRAUN, *Die Reliquiare des christlichen Kultes*, Freiburg 1940, 43-45.

[81] R. DE CLARI, *La conquête de Constantinople*, 83 : "Or avoit encore autres saintuaires en chele capele que nous vous aviemes evliés a dire, car il i avoit deus riches vaissiaus d'or qui pendoient en mi le capele a deus grosses caaines d'argent. En l'un de ches waissiaus, si i avoit une tuile, et en l'autre une touaile" (ed. J. DUFOURNET, *Robert de Clari. La conquête de Constantinople*, Paris 2004). La parola *tuile* indica il Keramion di Edessa, che è una copia miracolosa del Mandilio impressa sulla terracotta.

[82] Fin da P. RIANT, *Exuviae sacrae constantinopolitanae*, vol. 1: *Fasciculus documentorum minorum*, Genevae 1877, CLXXXI.

pibile che un oggetto così illustre nella storia abbia conosciuto una sorte talmente oscura», in quanto, egli sostiene, un oggetto di tale importanza avrebbe dovuto godere di maggior fama e considerazione[83]. I francesi, però, si dimostrano più interessati alla corona di spine, perché della leggenda tutta orientale del Mandilio sapevano assai poco; i greci, da parte loro, alla corona di spine preferivano la lancia di Longino, alla cui adorazione dedicavano solenni liturgie, in quanto ciascuno, come è naturale, attribuisce alle reliquie un valore che dipende dalle proprie inclinazioni, dalla propria spiritualità e dal contesto liturgico, tradizionale ed agiografico in cui è cresciuto. Ancor più inconcludente l'obiezione del sindonologo Mark Guscin, tutta basata sull'uso del termine *toella*: «Sarebbe strano se un nuovo termine fosse stato introdotto per denominare un oggetto che era così ben identificato come *mandylion* o come immagine *acheiropoietos* di Edessa»[84]. Ma non si è appena detto che proprio Robert de Clari, francese come Luigi IX, lo aveva chiamato *touaile* senza mai usare le parole *mandylion* o *acheiropoietos*?

Di qui in avanti le fonti che ci informano sulla sorte del Mandilio sono tutte occidentali. Talvolta dimostrano l'incertezza di chi sapeva di avere a che fare con un ritratto del volto di Cristo, ma non conoscendo la leggenda del Mandilio di Edessa si trovava costretto a ricorrere ad altre spiegazioni. Così, dopo il 1241, il monaco Gérard de Saint-Quentin-en-l'Isle nomina tra le reliquie della Sainte-Chapelle una *tabula quedam quam, cum deponeretur Dominus de cruce, eius facies tetigit*[85]; e lo stesso avviene con un altro documento del 1327 da cui, tra l'altro, ricaviamo che il Mandilio fu traslato nella sua sede parigina esattamente nell'anno 1240[86]. Le sequenze liturgiche *De sanctis reliquis* (1250-1260 circa) alludono al Mandilio con le parole *tabula*, *mappa* e *mappula*, e anch'esse ben lo differenziano dal *sudarium*[87]. Il pellegrino

[83] I. WILSON, *Le Suaire de Turin* cit., 219.

[84] M. GUSCIN, *The Image of Edessa*, Leiden 2009, 189.

[85] G. DE SAINT-QUENTIN-EN-L'ISLE, *Translatio sancte corone*, in F. DE MÉLY, *Exuviae sacrae constantinopolitanae*, Paris 1904, 107.

[86] S. J. MORAND, *Histoire de la Ste-Chapelle Royale du Palais*, Paris 1790, 121-122: "Quadam tabula quam tetigit facies Christi".

[87] Cfr. K. GOULD, *The Sequences* De sanctis reliquiis *as Sainte-Chapelle Inventories*, Mediaeval Studies 43 (1981) 315-341, specie 238, 331-332 e 338-340. Testi in R. J. HESBERT, *Le Prosaire de la Sainte-Chapelle. Manuscrit du chapitre de Saint-Nicolas de Bari*, Macon 1952.

Arnold von Harff, invece, negli ultimissimi anni del XV secolo descrisse il panno come «un pezzo di stoffa nel quale nostro Signore Gesù sudò sangue ed acqua» (scegliendo, dunque, una interpretazione identica a quella già incontrata nell'omelia di Gregorio il Referendario)[88].

C'è poi una serie di inventari della *Grande chasse* periodicamente redatti su incarico del sovrano. Il primo è del marzo 1534 e sostanzialmente traduce in francese il documento del 1247, quando parla di *saincte toelle*[89] *inserée à la table*, *où est la face de Nostre Seigneur Jésus Christ*», come precisano Michel Félibien e Arthur-Michel de Boislisle[90]. La tela è riposta in un grande reliquiario ma è consumata, e conserva soltanto più la *apparence d'une effigie*[91]. Tra il 1534 e il 1573 un altro inventario parla di una *Véronique*[92], dimostrando che il redattore dello scritto aveva compiuto la più ovvia identificazione tra il Mandilio e la sua corrispettiva occidentale, la Veronica rimasta impressa durante la sua passione. L'inventario del 30 agosto 1740 è il più chiaro, perché descrive il reliquiario come una scatola dorata di 60x40 centimetri (non viene riportata la misura della sua profondità, che va ricavata dai disegni) con all'interno, nel mezzo, la *représentation de la sainte face de Notre Seigneur, ou la Véronique*[93].

Fortunatamente abbiamo anche qualche disegno del contenuto della *Grande chasse*: innanzitutto la bellissima miniatura del cosiddetto *Libro d'ore della Sainte-Chapelle* (dell'anno 1506)[94] dove, sotto la testa di san Giovanni Battista, c'è una scatola rettangolare che sulla base delle successive descrizioni possiamo ritenere essere il reliquiario del Mandilio [Tav. 29]. In un'incisione risalente al 1649, quella stessa sca-

[88] E. VON GROOTE (ed.), *Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff*, Cöln 1860, 245: "Item van deme sweyss doich, dae inne vnser here Jhesus wasser ind bloyt gesweist hat".

[89] La lezione erronea *treille* o *trelle*, che spesso si incontra in luogo di *toelle*, va corretta: cfr. DURAND - LAFFITTE, *Le trésor* cit., 70.

[90] M. FÉLIBIEN, *Histoire de la ville de Paris*, tomo 3, Paris 1725, 150; M. DE BOISLISLE, *Pièces justificatives pour servir à l'histoire des premiers présidents (1506-1791)*, Paris 1873, 48 (§59).

[91] A. VIDIER, *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France 35 (1908) 190-192.

[92] VIDIER, *Le trésor* cit., 193 (inventario M).

[93] VIDIER, *Le trésor* cit., 297.

[94] Cfr. DURAND - LAFFITTE, *Le trésor* cit., 132-133.

tola reca un'iscrizione che la identifica come *S. toile enchassée en une table* [Tav. 30][95].

Con la presa della Bastiglia del 14 luglio 1789 iniziò la crisi della cappella reale. Uno dei suoi canonici, Sauveur-Jérôme Morand, nel 1790 pubblicò una corposa storia della Sainte-Chapelle, nella quale compare l'ultima incisione che rappresenta il contenuto della *Grande chasse*[96]. Il paragone con le precedenti raffigurazioni dimostra che in certi casi la disposizione e la forma dei reliquiari era mutata: la cassetta con il Mandilio (n° 18) non si trova più sotto la testa di Giovanni Battista, ma sta a lato della corona di spine, sotto il reliquiario in forma di croce che contiene la punta metallica della lancia di Longino [Tav. 31]. Ma è ormai tempo che la *chasse* venga smembrata: dopo che gli effetti della *Costituzione civile del clero* avevano soppresso tutti i privilegi della Sainte-Chapelle, il sovrano Luigi XVI non desidera perdere le proprie reliquie ed ottiene che siano trasferite a Saint-Denis, ed un sommario inventario redatto il 10 marzo 1791 conferma il trasferimento anche della nostra *sainte face*[97]. Ma l'11 novembre, quando ormai la testa di Luigi è caduta, tutto ritorna a Parigi, compresa la *boite à coulisse contenant un portrait*: l'ultimo reliquiario del santo volto aveva dunque un coperchio scorrevole[98], simile a quello che i bizantini adoperavano specie per le stauroteche.

La Sindone di Torino e il Mandilio di Edessa differiscono anche nella sorte: mentre la prima godeva di una crescente fama, prezioso patrimonio del Regno di Sardegna, per l'altro non ci fu scampo: quando la sua scatola fu smantellata e mandata a fondere, allo scopo di ricavarne lingotti, evidentemente nessuno si prese la briga di interrogarsi in merito allo straccio consunto che essa conteneva.

[95] DURAND - LAFFITTE, *Le trésor* cit., 134-135.

[96] S. J. MORAND, *Histoire de la Ste-Chapelle Royale du Palais*, Paris 1790, 40.

[97] VIDIER, *Le trésor* cit., 325 (inventario CC).

[98] P. LACROIX, *Inventaires du trésor de l'abbaye de Saint-Denis*, Revue universelle des arts 4 (1856) 136; cfr. VIDIER, *Le trésor* cit., 339.

Dalle acheropite alla Sindone

Gian Maria Zaccone
Direttore scientifico del Museo della Sindone di Torino

È sempre complesso accostare la questione Sindone senza rischiare di cadere in equivoci o deludere le aspettative, e mi rendo conto che lo stesso titolo del mio intervento può risultare fuorviante o provocatorio. Questo perché intorno al Lenzuolo conservato a Torino ferve il dibattito, essenzialmente concentrato sulla questione della cosiddetta "autenticità" – termine per altro inadeguato e impreciso a fronte della complessità dell'oggetto Sindone – che in verità monopolizza l'attenzione e spesso degenera in polemica. Una polemica insita nel fondamento stesso della realtà sindonica: il rimando alla figura di Cristo ed alla sua incarnazione, del quale compartecipa la caratteristica di *signum contradictionis*.

E qui già mi sembra di scorgere un primo fondante punto di incontro con la realtà delle acheropite più risalenti. Similmente a quanto accadde a molte di queste ultime, sin dalla sua comparsa nella storia la Sindone è stata infatti oggetto di discussioni, interpretazioni ed approcci differenti quando non antitetici. Aggravati dal fatto che essa viene vissuta quale ultima acheropita di Cristo, ed in qualche modo carica su di sé esiti ed eredità della millenaria questione, attraversando epoche in cui il rapporto religione e società, ragione e fede conosce alterne fasi a volte fortemente problematiche, delle quali in un certo senso la Sindone, con la sua essenza religiosa e con la sua forma che interpella le scienze umane, diviene paradigma.

Nel mondo moderno e post moderno le posizioni che si riscontrano nei suoi confronti sono certamente, rispetto ad epoche passate, ancora più complesse e variegate.

Molti la considerano una reliquia, anzi la più significativa delle reliquie del passaggio di Cristo sulla terra, nel quale è dunque impressa la vera e unica effigie del Salvatore, impreziosita dal suo stesso sangue, dunque la vera ed unica acheropita. Alcuni si spingono ancora oltre, sino a voler trovare in essa le tracce fisiche della Sua gloriosa resurrezione.

Altri, prescindendo dalle proprie convinzioni circa la sua origine, sottolineano l'importanza di un oggetto il cui innegabile rimando alla Passione di Cristo ne fa una realtà unica dal punto di vista religioso, con enormi potenzialità pastorali e spirituali, ma anche capace di suscitare l'interesse degli studiosi di tante discipline.

Altri ancora la bollano come un falso più o meno antico, comunque non meritevole di alcun interesse, o al massimo degno di comparire in un ipotetico museo dei grandi inganni della storia.

Il contenuto di tali posizioni è qui necessariamente schematizzato, ma nella realtà è facile riscontrare come esse si intrecciano e sfumano l'una nell'altra, si confrontano, si scontrano, a testimonianza in ogni caso del fatto che l'incontro con la Sindone non lascia indifferenti.

Molto in questo senso hanno contribuito le ricerche scientifiche che a partire dall'inizio del secolo scorso si sono concentrate su di essa, coinvolgendo pesantemente le modalità di approccio. Oggi la questione è, se possibile, ancora più affascinante e nello stesso tempo dibattuta se si considera che la maggior parte di tali studi, pur non avendo chiarito le modalità di formazione dell'immagine, appaiono escluderne l'origine manuale, a fronte di un risultato di datazione che porrebbe l'origine del lenzuolo in epoca medievale.

Sino alla fine dell'Ottocento invece la ricerca sulla Sindone aveva praticato soprattutto i percorsi storici ed in parte teologici, ma tutto sommato il problema della "autenticità" – oggetto principale della ricerca scientifica – rimaneva limitato a disquisizioni tra dotti, che difficilmente arrivavano ad interessare il vasto pubblico.

Storicamente è stato l'aspetto devozionale, che più immediatamente emerge dalla Sindone, ad avvicinare le genti al Sacro Telo, e le grandi masse che si spostano per partecipare alle solenni ostensioni non sono generalmente spinte da curiosità intellettuale circa l'origine del Lenzuolo, ma sono mosse dal desiderio di ricerca di qualche cosa – di un volto, una figura –, dall'ansia dell'incontro con una realtà che fa parte dei più profondi e reconditi affetti del proprio animo. Giustamente è stato affermato autorevolmente che l'incontro con la Sindone da parte dell'uomo, e a maggior ragione del fedele, è prescientifico[1]. Ancora una volta mi pare di poter affermare che, in quanto oggetto in grado di soddisfare tali legittime attese, l'accostamento al significato delle acheropite sia legittimamente consentito, e direi dovuto.

[1] G. Ghiberti, *Davanti alla Sindone*, Cinisello Balsamo 2010.

Indagini compiute sui pellegrini delle ultime ostensioni, dal 1978 ad oggi, hanno confermato che ben pochi furono coloro che si mossero verso Torino facendo riferimento alla questione della "autenticità", e che quindi pongono tale problema alla base di un rapporto con la Sindone. Molti più sono stati quelli che hanno spostato la loro attenzione verso la Sindone come "segno", che diventa "mistero", che "parla di violenza e ingiustizia", "l'immagine della pace, l'impronta della sofferenza". Ma una sofferenza che non si esaurisce in se stessa: per il credente la meditazione sulla morte di Cristo non può essere distaccata dalla gioia della Pasqua, e viceversa: la Sindone diventa quindi "immagine di vita e di risurrezione"[2].

Tale riflessione che va veramente al cuore della fede cristiana, è un'ulteriore dimostrazione della potenza catechetica della Sindone, che si riflette anche sulla sfera esistenziale: buona parte degli intervistati vede nella Sindone un forte richiamo verso sentimenti di pace e di amore, di carità fattiva ed un invito alla speranza. Troviamo qui, in forme certamente condizionate da una particolare sensibilità attuale, i medesimi temi presenti nelle testimonianze e nei testi che illustrano il ruolo e significato delle icone.

D'altra parte è innegabile che, proprio per la moderna sensibilità, la Sindone costituisca anche una "provocazione all'intelligenza"[3], e che quindi esista un pur legittimo desiderio di indagarne le caratteristiche, per verificare la tradizionale identificazione con il sudario di Cristo, soprattutto attraverso l'esame diretto, utilizzando le più moderne e sofisticate tecniche di indagine.

Questo particolare approccio, a partire dall'inizio del secolo scorso, ha contribuito a rivestire la Sindone di una connotazione del tutto particolare, in quanto ha portato ad isolare la Sindone dalle dinamiche consuete del dibattito sul senso religioso e il fondamento storico e teologico dell'oggetto, come avvenuto per le immagini di Cristo, per farla divenire quasi un paradigma della moderna dialettica che investe il rapporto scienza\fede.

Questo è probabilmente un tributo obbligato all'approccio moderno alla reliquia, ma che per la Sindone ha assunto connotazioni radicali, più di quanto avvenga per altre realtà. La pur importante questione

[2] Fondamentale rimane la ricerca di Garelli nel 1978. Cfr. F. Garelli, *Il volto di Dio. L'esperienza del sacro nella società contemporanea*, Bari 1983.

[3] Giovanni Paolo ii, Venerazione della Sindone, 24 maggio 1998.

delle reliquie di san Pietro ad esempio, o quella più recente dell'apostolo Paolo hanno destato un certo clamore, non certo comunque paragonabile, per imponenza e durata, a quello sviluppato sulla Sindone. Sicuramente perché quest'ultima non è, o non è solo, un ricordo, ciò che è rimasto, una pur importante "reliquia" ma è una presenza, viva, vitale, impressionante e coinvolgente. Termini tutti che si possono applicare egualmente alla percezione delle acheropite nel tempo.

Come il monaco inglese Mattew Paris attribuisce a Innocenzo III il testo di una preghiera nella quale la Veronica romana è vista quale ricordo del passaggio di Cristo in terra e anticipazione dell'incontro alla fine dei tempi, così veramente la Sindone rende reale con la sua presenza l'attesa del compimento della promessa degli angeli al momento dell'ascensione: «Questo Gesù che è stato tra voi assunto fino al cielo, tornerà un giorno allo stesso modo in cui lo avete visto andare in cielo».

Lo sviluppo e l'imporsi di questo ruolo provvidenziale dell'immagine di Cristo impressa sul Lenzuolo torinese è dato ritrovare nello svilupparsi dello studio della storia della Sindone. Con la condizione di abbandonare una impostazione legata alla questione "scientifica", cioè utilizzando la storia come una delle leve per avallare o respingere la presenza del Lenzuolo nella sepoltura di Cristo. Purtroppo sino ad ora questa è stata la strada percorsa, anche in recenti saggi con pretese accademiche. In quest'ottica tradizionalmente si divide la cosiddetta storia della Sindone in due grandi periodi: quello precedente la comparsa in Europa (metà del XIV secolo), e quello successivo sino ad oggi. Questa periodizzazione tiene conto della presenza o meno di documenti che consentano di identificare la Sindone oggi a Torino con oggetti presenti nelle varie epoche.

Il fatto che non possono sorgere dubbi sull'identificazione della Sindone di Lirey con quella di Torino giustifica la determinazione del secondo periodo. Il primo, invece, è connotato negativamente, nel senso che è caratterizzato dalla mancanza di documenti di qualsiasi tipo tali da consentire una certa identificazione dei diversi oggetti a cui viene attribuito un rapporto con la Sindone di Torino.

Personalmente ritengo che su tali basi ci si debba accontentare di dare per assodato che abbastanza presto inizia a circolare la notizia della conservazione del corredo funerario di Cristo, compresa la sindone – in quanto citata nei Vangeli –, che forse esisteva anche una sindone figurata, che certo esistevano immagini di Cristo oggetto di grande venerazione. Ed è qui, su quest'ultimo termine, che si apre veramente la nuova prospettiva. Se non esistono documenti in grado di identificare la Sindone di Torino con quella o quelle citate nell'antichità, tuttavia

un legame fortissimo c'è, ed è fondamentale: si tratta della storia della devozione e della pietà. In questa prospettiva credo che la storia della Sindone altro non sia che la storia della devozione ad un oggetto che nello stesso momento è ritenuto immagine ma anche reliquia – l'equilibrio ed il rapporto tra le due interpretazioni è alterno nel tempo –, immagine e reliquia di Cristo nel momento culminante del mistero dell'incarnazione: partecipa dunque della storia della pietà verso elementi cardini della fede. Occorre pertanto ribaltare la prospettiva corrente. La devozione e la pietà verso la Sindone ereditano ed in un certo senso divengono paradigma di tutta una tradizione della Chiesa sin dai primi secoli: dalle catechesi di Cirillo di Gerusalemme, alla difesa delle immagini di Giovanni Damasceno, dalla devozione all'umanità di Cristo, connotata da san Bernardo e san Francesco, alla sistematizzazione Tridentina, alle nuove prospettive magistralmente delineate da Giovanni Paolo II nel 1998, alla profondissima meditazione di Benedetto XVI nel 2010. La storia della Sindone quindi, o meglio la vera essenza della storia della Sindone, la venerazione ad essa tributata, fa parte della più ampia storia della Chiesa, della storia della pietà in seno ad essa, sia spontanea sia codificata, entrando quindi nel campo della liturgia, della storia della ricerca delle fattezze umane di Cristo. Alla base della quale diventa indispensabile un approccio teologico ed una chiara linea pastorale e catechetica, di cui possiamo con evidenza seguire gli sviluppi nelle successive trasformazioni e aggiornamenti che nel tempo sono stati apportati ai testi della liturgia concessa nel 1506.

Ho più volte affermato – creando anche un certo scandalo nel mondo degli apologeti – che a mio avviso la Sindone, nel suo significato, non è autoreferenziante, ma presuppone due punti di riferimento ben precisi. La Sindone è stata – provvidenzialmente per il credente – posta sul cammino della storia perché gli uomini si confrontino con essa. La guardino, perché è oggetto da guardare con gli occhi del corpo e con quelli della mente. Senza di essi, senza gli uomini, la Sindone non è in grado di esprimersi nella sua complessità e completezza. D'altra parte la Sindone non sarebbe nulla se non fosse «lo specchio del Vangelo»[4], quindi se non fosse riferimento straordinario a Cristo. Senza Cristo la Sindone semplicemente non sarebbe. Evidentemente queste considerazioni sono ancora una volta applicabili alle acheropite.

[4] GIOVANNI PAOLO II, Venerazione della Sindone, 24 maggio 1998.

Ne consegue che per un approccio di questo tipo la periodizzazione sin qui utilizzata diventa stretta ed anche fuorviante.

Se la Sindone deve essere considerata nel suo rapporto con la storia degli uomini ed in particolare della Chiesa, è a questa che dobbiamo fare riferimento. È noto quanto le periodizzazioni nella storia siano aleatorie e pericolose, soprattutto se legate a date precise. Tuttavia scegliendo alcuni momenti importanti della storia della Chiesa, soprattutto intesa come storia spirituale, possiamo isolare dei macroperiodi che in maniera soddisfacente consentono di seguire lo sviluppo di quelle forme di pietà e cultuali cui si accennava prima. Ci si potrà rendere conto di una caratteristica essenziale della Sindone. Essa ha attraversato epoche, culture, crisi, senza mai smettere di avere un significato, di portare un messaggio. Credo che questo sia il risultato di quella funzione mediatrice e di referenze cui ho fatto cenno. Ma soprattutto è testimonianza per il credente del disegno provvidenziale che ne accompagna l'esistenza.

Tornando dunque alla periodizzazione, mi è parso di poter individuare alcuni intervalli di tempo che consentono di connotare diversi approcci alla Sindone, in particolare per quanto riguarda i secoli documentati[5]. Da una parte si osserva una posizione della Chiesa istituzionale che da una iniziale cautela, per non dire diffidenza, va poco per volta aprendosi, e dall'altra una tradizione ininterrotta di devozione da parte delle genti, che sicuramente ha condizionato lo stesso atteggiamento pur sempre attento dell'autorità, dando origine ad un caso forse unico, per articolazione, durata e interesse, nella storia della Chiesa.

Un primo periodo è quello medievale, che si sarebbe dovuto rivelare particolarmente accogliente, considerato il robusto sviluppo della devozione all'umanità di Cristo.

Gli estremi della fase storica che chiamiamo Medio Evo sono certamente molto ampi. Tuttavia si può individuare una coincidenza dello sviluppo di tale devozione, nei termini che qui ci interessano, ad iniziare da quel periodo che con felice espressione Léopold Génicot indica come il mezzogiorno della cristianità medievale, in cui si colgono i primi frutti della riforma della Chiesa voluta da Gregorio VII.

È un tempo molto delicato dal nostro punto di vista, in quanto è proprio nel momento più drammatico della storia della Chiesa medie-

[5] Per una storia della Sindone mi permetto di rimandare al mio G.M. ZACCONE, *La Sindone. Storia di una immagine*, Milano 2010.

vale – ed anche quello in cui la pietà verso i segni materiali corre seriamente il rischio di derive pericolose – che compare un segno complesso e inquietante come la nostra Sindone. Ed è per questo che la devozione verso la Sindone conosce serie difficoltà, sino a raggiungere un livello di culto meramente tollerato da parte dell'Istituzione religiosa. La giustificazione di tale tolleranza, stabilita dal papa Clemente VII di Avignone contro il parere stesso di Pierre d'Arcis, Ordinario del luogo in cui compare la Sindone, consiste nel fatto che il Pontefice concentra l'attenzione sul valore iconico di quell'immagine, evitando il problema della realtà di reliquia. Ma è anche il periodo che sfocia nella normalizzazione del rapporto dei fedeli con la Sindone, attraverso un ulteriore intervento della Chiesa e la concessione del culto pubblico nel 1506, quando la Sindone, ormai inserita in un assetto stabile e garantito – una dinastia regnante – può finalmente essere oggetto di un culto pienamente accettato, la cui liturgia costringe la devozione all'interno di forme precise e tutelate da abusi. Dal memoriale di Pierre d'Arcis e dalle prescrizioni di Clemente VII di Avignone ai provvedimenti di Giulio II sembra esserci un abisso, che invece non esiste se si considera il percorso alla luce della storia della Chiesa, dell'evoluzione della pietà e degli eventi occorsi alla Sindone. Giova inoltre anche confrontare il rapporto fedele – immagine – reliquia in altre situazioni e contesti coevi, che gettano una luce diversa sulle questioni sindoniche dei primi tempi della sua esistenza nota.

Il Concilio di Trento, ma soprattutto la sua applicazione da parte di una Chiesa veramente ansiosa di riforma, in cui operarono altissime figure, imponenti per dottrina e spiritualità, sfociata nel periodo del trionfo barocco, ha poi influito in maniera determinante sull'approccio alla Sindone. I solenni apparati delle ostensioni – ma anche qui occorre considerare il parallelo con analoghe manifestazioni religiose –, la diffusione iconografica e soprattutto la manualistica e l'omiletica tracciano una precisa linea pastorale che inserisce a pieno titolo la Sindone tra gli oggetti privilegiati di catechesi. A fianco della quale si pone l'intensa attività della dinastia proprietaria, i Savoia, interessati a diffondere la conoscenza della loro "reliquia dinastica", segno della legittimazione del proprio ruolo. È questo veramente il periodo trionfale della Sindone, in cui il culto da tollerato e accettato diviene vigorosamente promosso, e certamente il più ricco di testimonianze di una pietà totalmente trasversale negli strati sociali, compatti nell'inginocchiarsi di fronte all'immagine dell'amore e del dolore.

Il Settecento con le sue istanze razionaliste apre quel periodo che dal cosiddetto "Aufklärung cattolico" si snoda con la sua serrata critica si-

no alla crisi modernista. Gli storici della Chiesa hanno vagliato sotto i più vari aspetti questa transizione. Quella che forse è mancata è una trattazione organica – ma mi rendo conto che lo stesso termine "organica" è qui fuori luogo – delle strade percorse dalla pietà in questi secoli, che spesso hanno diverso in maniera anche drammatica dal pensiero filosofico. È questo in effetti un periodo in cui lo studio del rapporto dei fedeli con la Sindone, come anche degli scritti su di essa, può portare ad intuire delle dinamiche interessanti anche in un contesto più vasto di quello sindonico. Tra il libro del gesuita Sanna Solaro, difensore della Sindone[6] e i testi profondamente critici dell'abate Chevalier[7], coevi, quale è il rapporto? E lo straordinario numero di pellegrini che si recano all'Ostensione del 1898 come si deve porre a fronte delle distruttive critiche verso la Sindone che vengono egualmente dal mondo laico e da parte di quello religioso? Non è inoltre un caso che dalla seconda metà del settecento le ostensioni subiscano un drastico ridimensionamento, limitandosi praticamente a occasioni dinastiche.

Segue il già citato periodo della scienza, nel quale ancora oggi viviamo.

Dallo studio delle vicende della Sindone in quest'ottica emerge con chiarezza che preminente nel tempo è stato il ruolo di immagine. Un'immagine che offre possibilità di lettura a più livelli. Essa consente immediatamente predicazioni di tipo ascetico insistenti sulla meditazione verso la Passione di Cristo, ma anche di affrontare argomenti di carattere più mistagogico. È agile il passaggio dalla visione del cadavere martoriato sulla Sindone alla catechesi sulla morte di Cristo, e da questa alla resurrezione – mai, desidero ribadirlo – assente. Come pure di affrontare questioni morali ed etiche. Ed anche di collegare temi scritturali. Il fatto che essa sia anche una reliquia – fatto dato per scontato nella totalità dei predicatori fino agli anni Settanta del secolo scorso – serve tutto sommato solo a corroborare il significato dell'immagine, consentendo di affermare che non si parla di "un'immagine" ma di "quell'immagine", al più permettendo di inserire il tema del sangue di

[6] G. Sanna Solaro, *La santa Sindone che si venera a Torino*, Torino 1901.

[7] Ulysse Chevalier, con l'intento di dimostrare su basi storiche l'origine medievale della Sindone, ritornò più volte sul tema tra 1899 e il 1903. I suoi due lavori fondamentali sono: *Étude critique sur l'origine du Saint Suaire de Lirey – Chambéry – Turin*, Paris 1900, ed *Autour des origines du Suaire de Lirey avec documents inédits*, Paris 1903.

Cristo nella predicazione, tema per altro che conobbe un grande sviluppo in epoca tridentina e barocca. Però, ripeto, il punto nodale è l'immagine. L'abate Fleury, al quale ho dimostrato appartenere la settecentesca dissertazione contro l'autenticità della sindone di Besançon[8], affermava: «Alla fine, anche se non si trattasse del vero sudario nel quale fu avvolto il corpo di Cristo, è sempre una toccante immagine del Salvatore che ci conduce a onorare molti dei suoi misteri», un pensiero completamente sovrapponibile a quanto affermato dal cardinal Ballestero dopo il responso del C14, frettolosamente – e con colpevole superficialità – bollato come una dichiarazione di resa, che chiarì come preminente per la Chiesa fosse la realtà di immagine, definendo la Sindone "veneranda icona", intendendo con questo richiamare il profondo significato collegato con tale termine.

Una definizione il cui valore veramente comprensivo della profonda realtà sindonica ha trovato quest'anno una vigorosa conferma straordinaria nella meditazione di Benedetto XVI davanti alla Sindone, definita "Icona del Sabato Santo[9]".

La Sindone, come ricordato da Giovanni Paolo II non è un articolo di fede[10], e quindi la Chiesa non ha nessun dovere di ergersi a giudice della ricerca compiuta su di essa, lasciando libertà di giudizio.

D'altra parte essa ha tutto il diritto di indicare in quell'immagine un oggetto che – come sancì il Concilio di Nicea nel 787 precisando una dottrina del culto dell'immagine immutata sino ad oggi – è venerabile privatamente e liturgicamente in quanto «l'onore attribuito all'immagine passa al prototipo e chi venera l'immagine, venera la persona che questa rappresenta»[11]. Sono persuaso – corroborato in ciò dalle parole dei due ultimi pontefici e dalla pastorale che in questi anni si è sviluppata intorno alla Sindone – che dal punto di vista del fedele sia questo

[8] G. M. ZACCONE, *Le manuscrit 826 de la Bibliothèque municipale de Besançon*, in *Non fait de main d'homme. Actes du IIIe Symposium scientifique International. Nice 1997*, Paris 1998.

[9] BENEDETTO XVI, Venerazione della Sindone, 2 maggio 2010.

[10] Non è certamente un concetto introdotto a giustificazione di una posizione della Chiesa nei confronti della Sindone. Lo troviamo già espresso ad esempio in un testo fortemente agiografico come quello di G. LANZA, *La Santissima Sindone del Signore*, Torino 1898,

[11] H. DENZINGER - A. SCHÖNMETZER, *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Barcinone etc., 1967[34], *601.

l'aspetto di maggior potenza evocativa e spirituale, e dunque la ragione fondante di interesse per la Sindone.

Anche sotto questo aspetto mi sembra dunque di poter confermare che veramente esiste una profonda continuità con le immagini "acheropite" che hanno contrassegnato la storia dell'umanità credente.

Una umanità che da sempre si è interrogata sulla fisicità del Verbo fatto Uomo, e ben presto si è dedicata a cercarne ricordi, reliquie e immagini. Soprattutto immagini perché è la prima volta nella storia che l'uomo ha potuto contemplare il suo Dio non antropomorfizzato, ma nella sua vera realtà di Dio che fatto uomo ha assunto una sua precisa individualità non disgiunta dalla divinità "vero Dio e vero uomo". Una realtà che però ha creato sin dai primi secoli, anche in questo campo, questioni, dispute e lacerazioni.

Se infatti le reliquie come la croce – la più risalente di esse – non crearono grossi problemi circa la loro forma ed esistenza, e se qualche questione in più originò la raffigurazione del Crocefisso, a cui per altro non si chiedeva una somiglianza fisica con l'originale ma una rappresentazione prima evocativa e poi realistica del sacrificio espiatorio, non così accade per l'immagine, l'icona del Redentore.

Qui infatti la questione assume connotazioni realmente critiche: si tratta di riprodurre le fattezze dell'uomo Dio, i suoi tratti, di rispondere materialmente alla biblica, spirituale, invocazione del salmista «Il tuo volto, signore, io cerco», a fronte della mancanza totale di descrizioni dell'aspetto fisico dell'uomo Gesù.

La stessa tradizione patristica ondeggia tra gli estremi del più bello dei figli dell'Uomo e dell'uomo deforme.

Moltissimi sono i testi che trattano dell'aspetto storico-artistico della raffigurazione di Cristo. Relativamente meno quelli che affrontano la vera essenza dell'origine e del dibattito sull'immagine, sulla sua liceità e sulla stessa possibilità di esistenza[12]. Il problema infatti, come sottolinea Schönborn, è squisitamente teologico:

> L'icona non solo tiene desta la memoria dell'incarnazione, ma ricorda costantemente anche il ritorno promesso di Cristo[13]. Per questo la Chiesa

[12] Sul primo aspetto si può utilmente consultare il catalogo della mostra giubilare a cura di G. MORELLO - G. WOLF, *Il Volto di Cristo*, Milano 2000, con la ricca bibliografia. Per il secondo ineludibile è il rimando a C. SCHÖNBORN, *L'icona di Cristo. Fondamenti teologici*, Cinisello Balsamo 1988.

[13] Il cardinale di Vienna qui fa riferimento alla citata promessa degli angeli al

d'Oriente considera l'icona di Cristo un elemento imprescindibile della confessione cristiana. Essa vede nell'icona una sintesi della confessione di fede… Tutti i grandi enunciati della confessione cristologia della Chiesa antica sono riassunti in questo mistero. Di ciò erano pienamente consapevoli coloro che difendevano le immagini. Per essi quindi la difesa delle immagini e la loro venerazione non era una questione puramente pragmatico-pedagogica: ne andava invece del centro stesso della fede cristiana… La controversia iconoclasta è, dal punto di vista del contenuto, l'ultima fase della controversia cristologia della Chiesa antica[14].

Ne emerge che la questione della raffigurazione di Cristo, ed anche la storia di tale percorso, sia ineludibile per un approccio corretto alla Sindone come alle acheropite.

È poi evidente che una volta chiariti i fondamenti teologici esistono anche gli aspetti estetici, che tuttavia appaiono chiaramente subordinati, a maggior ragione per quanto riguarda la disputa iconoclasta, a quelli cristologici.

In effetti quando i difensori delle immagini opponevano agli iconoclasti che il Verbo eterno, realmente fatto carne, si è fatto anche "circoscrivibile", ne giustificavano la rappresentabilità attraverso una immagine. Il problema semmai – e qui si lambisce la questione estetica – è «in qual misura il Figlio sia immagine perfetta del Padre, anche in quanto incarnato, cioè in qual misura un volto umano possa essere perfetta immagine di Dio. Solo dopo aver misurato, in modo approssimativo, questa dimensione della raffigurabilità, la questione delle "immagini sacre", della possibilità per l'arte di attingere il mistero inattingibile, acquista tutta la sua portata»[15]. In questo mistero secondo Teodoro Studita si esprime sino in fondo l'originalità paradossale della fede cristiana, in cui la seconda Persona della divina ed eterna Trinità, per sua stessa natura non visibile, è divenuta visibile in Gesù di Nazaret, come preciso individuo che ha camminato nella storia, che altri individui hanno incontrato, con i quali ha parlato e mangiato, sofferto e gioito.

momento dell'ascensione: «Questo Gesù che è stato tra voi assunto fino al cielo, tornerà un giorno *allo stesso modo* in cui lo avete visto andare in cielo». Tale visione peraltro non è solo orientale. Ricordo il già citato testo della preghiera attribuito dal monaco inglese Mattew Paris ad Innocenzo III, nel quale la Veronica romana è vista come ricordo del passaggio di Cristo in terra e anticipazione della visione di Dio.

[14] SCHÖNBORN, cit., 129-130.

[15] *Ibid.*

Da cui anche la questione artistico-estetica. Da dove ricavare i tratti di questa individualità, poiché nulla ce li ha tramandati? Chi poi è in grado di cogliere questi tratti sì umani, ma che coinvolgono immensi e insondabili misteri? Interrogativi che ebbero come esito l'iconografia simbolica, che in qualche modo elude il problema, e quella ritenuta verista che invece rischia di soffocare nel problema.

Per rimediare all'impasse assistiamo parallelamente allo sviluppo della tradizione acheropita, che da una parte legittima la venerazione dell'immagine, in quanto espressione della volontà dello stesso raffigurato, e dall'altra ne garantisce la corrispondenza all'originale. Immagini che, proprio per essere le "vere" immagini, godono del privilegio di potersi riprodurre miracolosamente per contatto, a testimonianza del fatto che comunque la bellissima realtà del Dio fatto uomo non può essere umanamente riprodotta. Così ad esempio accadde al Mandylion di Edessa, ed anche alla Sindone di Torino fu attribuito tale comportamento.

Al di là di ipotesi che vorrebbero identificare queste due immagini – al momento difficilmente percorribili – non si può negare che comunque il legame tra di esse è reale, profondo e per molti versi ben più fondante di una dubbia continuità materiale.

Altra acheropita dove il legame con la Sindone appare palese è la Veronica, la cui tradizione occidentale risulta per molti versi speculare a quella del Mandylion in Oriente.

Come noto sin dall'inizio del XII secolo esistono notizie certe del fatto che il velo conservato a Roma racchiudesse l'immagine del Volto di Cristo, secondo le fonti impresso dal sudore e sangue del Getzemani. Non sfugge il parallelismo sia con alcune interpretazioni del Mandylion dopo l'arrivo a Costantinopoli, come anche con l'immagine della Sindone «icona dipinta col sangue»[16].

Per molto tempo gli storici si sono interrogati su quale delle due leggende – Veronica e Mandylion – si fosse modellata l'altra. La questione non è qui di interesse. Importante è prendere atto che tutta la Cristianità anela ad identificare quel volto. Il Mandylion in Oriente e la Veronica in Occidente rappresentano due fondamentali espressioni dello stesso Volto, recepite secondo le più profonde attese delle diverse spiritualità. Ne è palese testimonianza il ruolo della Veronica nella pietà medievale, ed in particolare il significato enorme rivestito nei Giubilei.

[16] BENEDETTO XVI, Venerazione della Sindone, 2 maggio 2010.

Le relazioni dei pellegrini, i testi letterari, le cronache liturgiche segnalano in maniera inequivocabile l'emozione della presenza di quel volto a Roma. E dico presenza perché non era certo la "visibilità" ciò che appagava il pellegrino. In effetti credo che ben pochi potessero dire di avere realmente potuto osservare le fattezze di quel volto – che oggi come noto non sembra più percepibile – visto rapidamente e da lontano, in mezzo ad una folla inverosimile. Ancora una volta si sottolinea il valore simbolico di queste immagini-reliquie, che hanno significato nell'immaginario devozionale appunto per la loro presenza, e non tanto per la loro percettibilità: presenza testimoniata dall'ostensione, che ne manifesta la fisicità piuttosto che i particolari. La stessa Sindone partecipa di tale caratteristica. Le ostensioni al popolo infatti consentivano sicuramente di vedere il lenzuolo, forse ai meno lontani di distinguere qualche macchia di sangue, dopo il 1532 le bruciature, ma non certo di apprezzare le fattezze dell'impronta, privilegio destinato solo a categorie esclusive di persone in ostensioni private. Non dimentichiamo che in questo tardo medioevo si stabiliscono delle azioni liturgiche destinate al "vedere", per percepire materialmente una presenza, reclamate a gran voce dalla pietà popolare, quali l'elevazione, vera e propria ostensione del corpo di Cristo sotto le specie del pane e l'adorazione del Santissimo Sacramento in occasione della festa del Corpus Domini, anch'essa creazione medievale – istituita nel 1246 a Liegi – che ebbe un successo enorme.

Tra le acheropite registrate nella storia queste sono certamente quelle che maggiore influenza hanno avuto sulla pietà, anche perché ritenute coeve di Cristo.

Ma per quanto riguarda il nostro assunto vorrei ancora ricordare l'icona di Beyrouth, per la sua importanza non tanto come immagine, quanto per l'introduzione di un tema che risulta fondamentale per la pietà medievale verso l'umanità di Cristo e di riflesso anche verso la Sindone: il sangue. Si tratta infatti della leggenda di un'icona vilipesa, il cui costato lacerato avrebbe emesso sangue. Fonte della leggenda sarebbe una relazione, attribuita non a caso a sant'Atanasio[17], letta al II

[17] Come noto Atanasio il Grande, dottore della Chiesa, fu strenuo difensore della corretta dottrina circa l'incarnazione contro le eresie che mettevano in discussione la realtà e l'unità delle due nature di Cristo. In questo caso l'icona sanguinante contribuisce a dimostrare la reale natura umana del Verbo incarnato.

Concilio di Nicea. Il testo ci è tramandato in due versioni, greca e latina, connotati da alcune divergenze che ben illustrano le differenti mentalità nell'affrontare la questione. Da sottolineare in questa leggenda il fatto che l'icona deve essere interpretata come una figura intera del Cristo, dalla tradizione latina attribuita a Nicodemo. Tale caratteristica si desume dal fatto che il rito di profanazione avvenne infliggendo all'immagine tutti i tormenti della passione: dalla coronazione di spine, all'inchiodamento di mani e piedi, al colpo di lancia. Fu a questo punto che il costato iniziò ad emettere sangue ed acqua, che secondo la tradizione latina venne raccolto – fu infatti in Occidente che ebbe particolare sviluppo la devozione al sangue di Cristo – e dal quale sarebbero derivate tutte le reliquie del sangue di Cristo, altro del quale in terra non si conserva, eccetto beninteso quello del sacrificio eucaristico.

La questione della possibilità di permanenza in terra di tale sangue dopo la resurrezione sarà fonte di interminabili ed accese dispute teologiche. Questa leggenda propone una soluzione al problema, immaginando un momento successivo e miracoloso per giustificare la presenza di tali reliquie, tant'è che Roberto Bellarmino riterrà questa affermazione un'interpolazione più tarda, frutto delle discussioni teologiche successive.

Non dissimilmente da quanto accadde per il Mandylion, la cui esistenza in quanto acheropita venne vittoriosamente opposta agli iconoclasti, la presenza di sangue sulla Sindone venne agitata quale inoppugnabile argomento dai sostenitori della possibilità di presenza di reliquie del sangue di Cristo.

Non sfugge che nella tradizione dell'icona di Beyrout si ritrovano elementi comuni alla leggenda del Santo Volto di Lucca. Conosciamo da molte fonti la grande venerazione che dal XII secolo circonda questo gigantesco crocifisso, che nel panorama delle reliquie della Passione occupa un posto singolare, meritevole di essere citato. Di per sé infatti non è altro che un'opera artistica, sulla cui origine è ampio il dibattito. La sua preziosità come icona venne sancita sin dal XII secolo con l'attribuzione dell'opera miracolosamente giunta in Italia a Nicodemo, specificando però in questa tradizione che il modello del discepolo fu l'immagine del Signore impressa sulla Sindone. È evidente il richiamo comunque ad una acheropita che garantisce la realizzabilità dell'oggetto, e trovo interessante questa tradizione, che potrebbe essere la più risalente testimonianza del fatto che una raffigurazione del Cristo martoriato impressa su di un lino potesse essere considerata materialmente possibile ed oggetto di venerazione. Un ulteriore legame con l'immagine di Beyrouth e con la Sindone, che fa dell'immagine del Crocefisso

anche una reliquia, mi pare ben visibile nel completarsi della leggenda con la scoperta al suo interno delle ampolle contenenti il sangue di Cristo.

Credo dunque di poter concludere che effettivamente la Sindone può considerarsi un punto di arrivo al di là del quale la tradizione delle acheropite non poteva più spingersi, ed in effetti non si è più spinta. In qualche modo essa ha raccolto gli esiti di tutta una tradizione preesistente, si è posta nella storia dell'iconografia di Cristo quale icona definitiva nella sua completezza e complessità. Un'icona che ha consentito anche agli uomini moderni e contemporanei di proseguire sulla strada di pietà e devozione percorsa da milioni di credenti. Essa, ultima venuta, ha soppiantato nella spiritualità, ma anche nell'immaginario collettivo, ogni altra immagine precedente. Non per la sua bellezza materiale – vi sono icone la cui presenza estetica è superiore – ma per la sua realtà, e non solo realismo, che consente a chi le si avvicina di provare il senso di una presenza e non solo di una memoria, di una partecipazione e non solo di una contemplazione.

Finito di stampare nel giugno 2011
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso

Il volume riunisce gli Atti del Convegno *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni* tenutosi a Torino nei giorni in cui la città assisteva partecipe all'imponente afflusso di due milioni di pellegrini che sfilavano commossi davanti alla Sindone esposta in Duomo, a poca distanza dalla sede del Rettorato in cui si svolgevano i lavori del Convegno. L'interesse e la devozione suscitati dalla Sindone interpellano non soltanto i credenti, ma anche gli studiosi che, in una prospettiva di lungo periodo e in un orizzonte multiculturale e multireligioso, hanno cercato di comprenderne le ragioni e il significato concentrandosi in particolare su due temi: il tema della "impronta" e il tema degli "acheropiti", quegli oggetti "non fatti da mano d'uomo" che hanno una tradizione millenaria nella cultura europea, ma che, diversamente declinati, sono presenti anche in altre culture. I contributi qui riuniti sono il frutto del dialogo fra competenze diverse — filologiche, storiche, antropologiche, filosofiche, artistiche — e si confrontano con i numerosi interrogativi suscitati da questa singolare classe di oggetti: come e perché un oggetto apparentemente legato alla *techne* umana — un copricapo di bisonte degli Indiani delle Pianure o uno scudo nella tradizione nel mondo greco-latino — può essere considerato "caduto dal cielo" e diventare simbolo di identità collettive? Quale l'articolazione fra il concetto "non fatto da mano d'uomo" e l'antitesi naturale-non naturale? Attraverso quali percorsi l'impronta può diventare immagine e reliquia? Perché tanta devozione circonda le orme che si credono lasciate dagli angeli, dai profeti e da Cristo? In che senso l'impronta è l'alba dell'immagine? Perché nella tradizione cristiana l'immagine, impronta e reliquia, è fondativa della stessa possibilità di ritrarre il divino? Quale il rapporto fra le immagini acheropite e la Sindone?